

2/08

kunst.ee

kunsti ja visuaalkultuuri kvartaliajakiri
estonian quarterly of art and visual culture

Eriteema: nongrata kunstikonteiner

Debatt: noorte kunstnike biennaal / Error /

Monument: Tallinn ja Riia / Jälgimisühiskond /

In memoriam: Tiit Kaljundi, Vaino Vahing,

Ando Keskküla / Eerik Haamer



PUBLIC PREPARATION SOCIAL CLUB



Friday, July 11, 2008
Pärnu Artists' House
Nikolai 27, Pärnu

SYMPTOMS OF NATIONALISM AND CRITIQUE OF NATIONALISM IN THE PRACTICE OF CONTEMPORARY ART

International seminar on relations of contemporary art
and nationalism in different places of the world

Presentations:

Kendra Ballingall

(Winnipeg)

*We have never been right: art at the threshold
of the nation-state*

Remco de Blaaij

(Eindhoven)

*Should you be doing this? A trip from zero
tolerance to thousand possibilities*

Övül Durmusoglu

(Istanbul/Vienna)

*Turkish nationalism and contemporary art
in Turkey: old and new fundamentalisms*

Ronen Eidelman

(Tel Aviv/Weimar)

*Art and politics in the state of
emergency*

Eva Fotiadi

(Amsterdam)

*Nationalism and curating – a relation
at multiple levels*

Erden Kosova

(Istanbul)

Synergy of resistances

Johannes Paul Raether

(Berlin)

*Party-otism. The new friendly Germanomania,
remembrance and German identity in the Berlin
Republic*

Sára Stenczer

(Budapest/Paris)

*The corners of a triangle: feelings of
nationalism in the works of contemporary
artists from Hungary, France and Israel*

Tamara Zlobina

(Kiev)

Visual trauma of Ukrainian nationalism

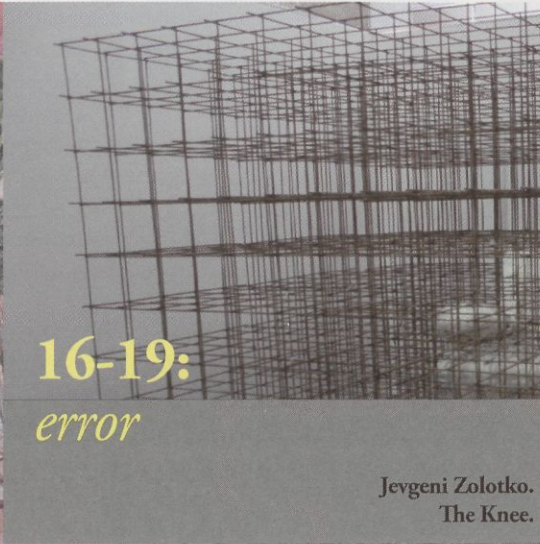
Organised and moderated by Public Preparation

www.publicpreparation.org

The seminar is kindly supported by Estonian Ministry of Culture and
Pärnu Town Government

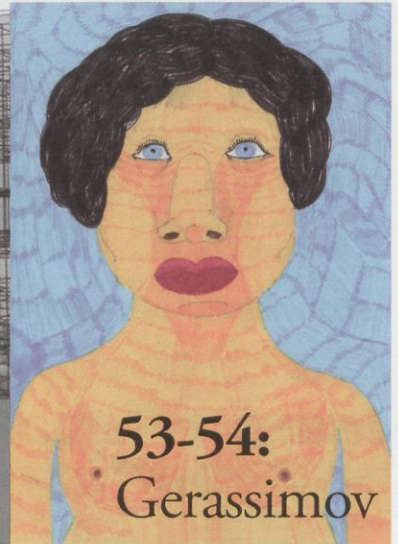


42-52:
Eerik Haamer



16-19:
error

Jevgeni Zolotko.
The Knee.



53-54:
Gerassimov

3 toimetusest / editorial

4 varia: näitused, preemiad, raamatud
7 Juta Kivimäe. Evald Okase
muuseum Haapsalus

Diskussioon

8 Maarin Ektermann, Elnara Taidre.
Nähtamatu biennaal
12 Eve Küiler. Noorte kunstnike bien-
naal ja biennaalimaastike mõõdupuu

Näitus

16 Eha Komissarov. Kommentaar
Kiwa kureeritud noorte kunstnike
näitusele
19 Kati Ilves. 1 error n + 1 realsust

Monument

20 Monument linna esindusväljakule:
Riia ja Tallinn
20 Monument for the Main Square in
Town: Riga and Tallinn
21 Tabelid. Koostanud Leelo Reisspass

Festival

27 Raivo Kelomees. Hüvastijätt
privaatsusega
31 Eve Arpo. Kõik failid on juba
alla laetud!
32 Eve Arpo vestlus Raivo
Kelomehega

Raamat

33 Barbi Pilvre. Õpik ja kirglik vahe-
aruanne

Mälestused

34 Leonhard Lapin. Igavikku

Ajalugu

42 Reeli Kõiv. Haamerlik vaade
Rootsi elule
50 Haameri kiri
51 Jüri Hain. Üks Eerik Haameri
kiri kodumaale
52 Reeli Kõiv. Eerik Haameri koju-
tulek

Galerii

53 Hanno Soans. "4,67775 m²"
väikesi friikisid värvipilte

Eri

54-96 Academia Non Grata ja Kunsti-
konteiner



54-96

Uus teos kunst.ee raamatusarjast!

KATRIN KIVIMAA

KINNITUSED JA VASTUVÄITED

[Agreements and Arguments]

Tekste kunstist, pildikultuurist ja kirjutamisest 1995-2007

Eessõna

I MÄSSULINE KEHA

Keelatud kehad: abjektsioon ja naiselik kunstis (2000)

Soolise erinevuse tulek eesti kunsti: feministlikest suundumustest 1990. aastatel (2000-2001)

Tõlgendused läbi keha: kehakunst ja keha kujutamine 1990. aastate eesti kunstis (2002)

10 poolehoiuavaldust ja vastuväidet seksikunstile Annie Sprinkle'i näitel (2007)

II KRIITIKU GALERII

Biograafia kunstis. Mare Tralla juhtum (1996)

Naiskala ja must kuu. Tiia Johannsoni videod (1998)

Meie aja mälopildid. Raoul Kurvitza "Postapokalüptika" (1999)

Kunstnik videokaamera. Kai Kaljo videokunst (2001)

Ja sõna saab lihaks. Elin Kardi ja Helena Hage näitus "Anna andeks" (2001)

Katse kujutada kujutamatu. Andrus Joonase "Aledoia 55 e. Punane maja" (2002)

Ruumide ja identiteetide muutmistest. Liina Siibi kunst 1990-ndatel (2002)

Meesaktid lõundil ja vineeril. Alice Kase viimaste maalide tõlgendamise projekt (2003)

Mälestuste paigad, muutuvad paigad. David Bate'i "Tsoon" (2001-2004)

Kunstnikumüüt ja hullumeelsus.

Laimre ja van Gogh (2003)

Kolm raamistikku Mäetamme unenäole (2007)

III INTERVJUUD

Kuhu suundub kunstiajalugu 21. sajandi künnisel. Intervjuu Griselda Pollockiga (2001)

Ringmängu sees, ringmängust väljas.

Intervjuu Boris Bernsteiniga (1995)

Globaalse ja regionaalse piiril.

Intervjuu Andrew Benjaminiga (1997)

IV ERIALASED ÄÄRE-MÄRKUSED

Kunstiteaduse rollist (2007)

Akadeemiline feminism – kellele ja milleks? (2002)

Visuaalkultuuri õppetunnid (2004)

Kriitilise mõtte pidupäev (1999)

"Puuduvate ajalugude" kirjutamisest (2003)

Kriitiline pilk teadusajalukku (2001)

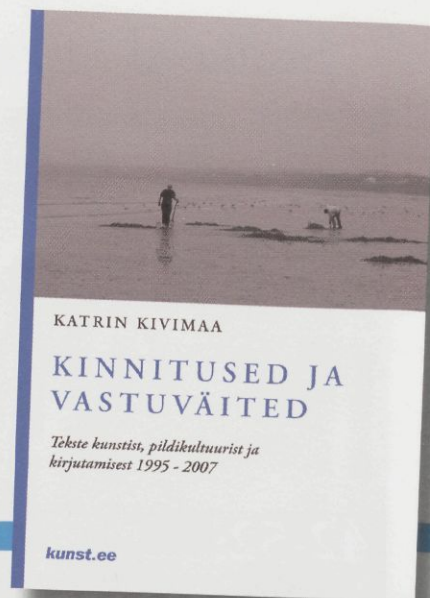
Naiskunstnik ja tema aeg (2003)

Milleks kunstnikule teooria? (2003)

Manifestide manifest (2006)

Bibliograafia

Vt Barbi Pilvre raamaturensensiooni lk 33.



Katrin Kivimaa on kunstiteadlane ja -kriitik. Ta on õppinud kunstiajalugu Tartu Ülikoolis ja Praha Kesk-Euroopa Ülikoolis, kaitsnud M. Phil. kraadi soouuringute alal Budapesti Kesk-Euroopa Ülikoolis ning 2004. aastal kunstiajaloo doktorikraadi Suurbritannia Leedsi Ülikoolis. 1990. aastatel osales ta eesti kunstielus kriitiku ja kultuurilehe Sirp kunstitoimetajana. 2004. aastast töötab ta Eesti Kunstiakadeemias, kus praegu juhatab kunstiteaduse instituuti. Tema peamised uurimisvaldkonnad on moodne ja kaasaegne kunst, feministlik kunstiajalugu ja -teooria ning visuaalkultuur.



// Toimetusest / Editorial 2/2008

// Käesolevas ajakirjanumbris on pühendatud suhteliselt suur maht taas pealekasvavale kunstnikepõlvkonnale. Tallinnas eelmisel aastal toimunud noorte kunstnike biennaali üle diskuteerivad noored kunstikriitikud Maarin Ektermann ja Elnara Taidre ühelt poolt ning 1990ndate Saaremaa biennaali üks algatajaid Eve Kiiler teiselt poolt. Noorte kriitikute arvates ei täitnud biennaal ootusi, kuna reklaam, nähtavus linnapildis ja vastukaja oli nullilähedane ja noortele kunstnikele pööratav tähelepanu eba piisav (lk 8–11). Kiiler soovib leida, et kahele noorele kuraatorile pole mõtet esitada nõudmisi, mida tavaliselt täidab korraldusmeeskond. Pealegi esitati biennialiga teadlik väljakutse senisele institutsionaalsusele ning laiemalt biennialindusele kui “müügimasinale” (lk 12–15).

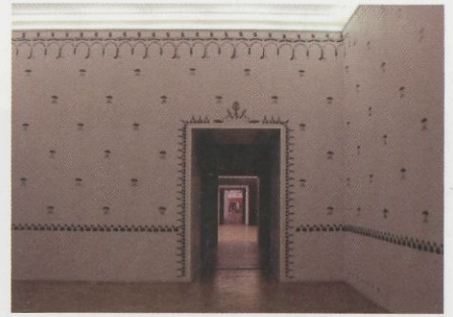
Teine suur teemaplokk arutleb Eerik Haameri (1908–1994) loomingu üle (lk 42–52). Haamer on 1930ndate Pallase koolkonna tähtkunstnik, kelle puhul on meie modernistlik kunstiteadus loonud müüdi, et tema väärtuslikem looming jääbki 1930ndatesse, mil ta elas kodumaal. Pärast emigreerumist Rootsi 1944. aastal hakkas ta looma aga “vähem väärtuslikke” maale. Haameri biograaf Reeli Kõiv näitab nüüd, et Rootsi-perioodi looming dokumenteerib kunstniku hingelist identiteedikriisi, elades sõjapagulasena võõrsil. Haamer ei lõõnud Rootsis ka kunstnikuna läbi ning tema pilk teritus äärmiselt ühiskonnakriitiliseks. Külma sõja aegsest Nõukogude Eestist vaadates oli Haamer aga kas “ohtlik ebaloojalne kunstnik, kes elab kapitalistlikus riigis” (nõukogude propaganda seisukohalt) või “õnneseen, kes elab välismaal vabaduses” (lihtinimese seisukohalt).

Erinumber on taas nongrata päralt (lk 54–96). Academia Non Grata on Eestis loonud alternatiivse kunstimaailma, kuhu kuuluvad oma kunstikool, oma galerii, oma kirjastus, oma rahvusvaheline võrgustik ja festival jne. Eks seegi ole üks võimalus esitada ümbritsevale keskkonnale väljakutse.

// Great part of this issue of the magazine focuses on the work of the younger generation of artists. Young critics Maarin Ektermann and Elnara Taidre discuss the Biennial of Young Artists that took place in Tallinn last year (p 8-11). The Biennial did not meet their expectations because its publicity, visibility in townscape and reviews were almost non-existent and the artists did not get enough attention. The same biennial is also reviewed by one of the initiators of Saaremaa Biennial in the 1990s, Eve Kiiler (p 12-15). She, on the other hand, finds that one cannot expect from two curators everything, that is normally expected from a whole team of organizers. The Biennial was a challenge to institutionalism in the local context, as well as to institutionalism in general, to its functioning as a “selling machine”.

Another part of the issue discusses the paintings of Eerik Haamer (1908-1994), a star painter of the Pallas school of the 1930s in Estonia. Our modernist critics have created a myth that the most valuable part of Haamer's work was made in the 1930s, while he lived in Estonia. According to this, after his emigration to Sweden in 1944, his paintings became inferior to the former ones. Haamer's biographer Reeli Kõiv has now shown with the exhibition (Tartu Art Museum, Kumu), that the paintings that have been made in emigration by the painter as a war refugee, strongly express his identity crisis. Haamer never really succeeded as an artist in Sweden, his vision became socially critical. According to the Soviet propaganda in Estonia during the cold war Haamer was seen as “a dangerously unloyal artist who emigrated to a capitalist country”, from an ordinary person's viewpoint he was seen as “a lucky fellow, who lives abroad in the free world”.

The Special Number is on Academia Nongrata (p54-96). It has created an alternative art world in Estonia with its own art school, gallery, publishing house, international network of connections, festival etc. This is another way of challenging the cultural environment and institutionalism.



Esikaanel: R.E.P. Patriotism. Muuseum. Seinamaal, 2007. Noorte kunstnike biennaal, Tallinn, 2007.

On the cover: R.E.P. Patriotism. Museum. Wall painting, 2007. The Biennale of Young Artists, Tallinn, 2007.

kunst.ee

Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri / Estonian Magazine of Visual Culture
Neli numbrit aastas / Quarterly
Ilmub 1959. aastast

Kirjastaja / Publisher **SA Kultuurileht**
Rahastaja / Financer **EV Kultuuriministeerium / Ministry of Culture of Estonia**
Sponsor **Eesti Kunstnike Liit / Estonian Artists' Association**

Toimetuse kolleegium / Editorial Board
Sirje Helme, Vilen Künnapu, Mari Laaniste, Peeter Maria Laurits, Piret Lindpere

Peatoimetaja / Editor-in-chief

Heie Treier (heie@sirp.ee)

Kujundajad / Designers

Tõnu & Ande Kaalep

Assistent / Assistant

Mai Soosaar (mai@sirp.ee)

Tõlkija / Translator

Vappu Thurlow

Tõlke toimetaja / Proof-reading

James Thurlow, Justin Ions

Eri koostaja / Editor of Special

nongrata

Eri kujundaja / Designer of Special

Ville-Karel Viirelaid

Keeletoimetaja

Aili Künstler

Raamatupidaja

Katrin Saarelaid (katrin@kl.ee)

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** 2008 Tellimisindeks 00648
Trükk **Tallinna Raamatutrükikoda**
Kunstiteoste reproduktsioonid EAÜ 2008

Heie Treier

FOTO JAANIKA PEERNA



Pronksmees New Yorgis

New Yorgi tänavapildis reklaamib Chelsea' Kunsti-
muuseumi näitust "Moskva – New York = paralleelne
mäng" (22.02.–14.06.2008) hiigelplakat, millel osa
Dmitri Vrubeli ja Viktoria Timofejeva maalist.

Ülal paremal rahvusvahelises meedias tuntuim eesti
kunstnike teos, pronksmehe monument.

<http://www.guelman.ru/eng/gallery/moscow/2007/>

<http://chelseartmuseum.org/exhibits/2008/russian/index.html>

Pronksmees Eestis

Pärast 2007. aasta aprillisündmusi, kui Tõnismäelt teisaldati Pronksmehe monument ja sellele järgnes marodööritsemine Tallinnas, noorteühenduse Naši organiseeritud rünnak Eesti saatkonna vastu Moskvast, Venemaalt tulev küberpommitamine ning rahvusvahelise meedia ja välispoliitiline kõrgendatud tähelepanu, valmis Eestis 2008. aastal kaks dokumenteerivat filmi nimetatud skulptuuriteosest. Meelis Muhi "Aljoša" (In Ruum, 2008) selgitab erapooletult ja rahu-likult monumendi ajaloolist ja poliitilist tausta ning esitab inimeste arvamusi, Tõnu Virve film "Monument" Jutta Kivimäe stsenaariumi ning Sven Grünbergi helitaustaga (Freyja Film, 2008) toob esile aga vähe tuntud arhiividokumente. Lisaks dokumentalistikale on monumendi teema uuel ringil üles võetud ka noores kunstis. Kristina Normani pooleldi tõsise, pooleldi parodeeriva video "Monoliit" (2007) esmaettekannet toimus esimesel Tallinna noortebiennaalil Rüütelkonnahoones. Ent monumendi teema osutub jätkuvalt aktuaalseks seoses vaidlustega 2008. aastal Vabaduse väljakule püstitatava Vabadussõja võidu samba üle.

Jaan Toomik Riias

02.05.–20.06.2008 toimus Riias Küttide väljaku lähistel uues maa-aluses näitusesaalis Riga Art Space (suurusena 1500 ruutmeetrit) Jaan Toomiku loominguga ulatuslik isikunäitus "Neredzamās pērles" ("Nähtamatud pärlid"). See oli kunstniku esimene personaalnäitus Lätis.

Kuraator Ieva Kulakova oli näitusele valinud Toomiku viimaste aastate videod "Peeter ja Mart" (2001–2002), "Tantsides isaga" (2003), "Liina" (2003), "Nähtamatud pärlid" (2004), "Jaanika" (2007) ning 12minutilise lühifilmi "Armulaud" (2007). Kunstniku uusimad maalid olid Riias väljas esmakordselt.

21. mail anti Riga Art Space'is kontsert, kus nii mõnelegi Toomiku videole helitausta loonud Rainer Jancis mängis koos Jan Thobeni ja Derek Shirleyga Berliinist.

Ilmub kataloog, mille lehekülgedel vaagivad Jaan Toomiku loomingut Viktors Freibergs, Ieva Kulakova ja Alīna Zubkova. Läti ainukese kunstiajajirja Studija 2008. aasta juuni-juuli numbris analüüsivad Toomiku näitust Līva Kupča ning Iliana Veinberga (lk 9–11).

<http://www.artspace.riga.lv/>

http://en.wikipedia.org/wiki/Jaan_Toomik

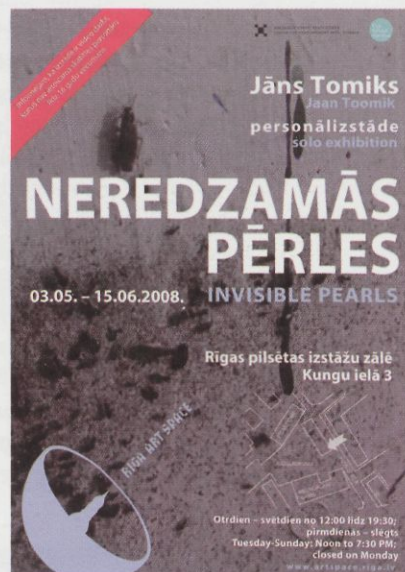
Toomiku "Armulauda" premeeriti Oberhausenis

Jaan Toomiku lühifilm "Armulaud" pälvis 54. rahvusvahelise Oberhauseni lühifilmide festivali korralduskomitee auhinna. 2007. aastal valminud 12minutilist lühimängufilmi tõsteti esile kui "häirivat filmi, kus näidatakse väheste ja täpsete stseeniga inimese pühendumishirmu ja -ängistust".

"Armulaud", peamiselt videokunstnikuna tuntud autori režissööridébüüt, on üles võetud 35 mm filmilindile ja selles mängib peaosas varem nii mõneski Toomiku videos esinenud Alar Sudak, kunstnikunimega Elaan.

Jaan Toomiku lühimängufilmi esitas 2008. aasta Oberhausenis filmipäevade rahvusvahelisse võistlusprogrammi Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus. Filmi plaanipärasele linastusele 5. mail lisandus seanss 6. mai auhinnatsereemoonial. Kokku esitati festivalile 5840 lühifilmi, mille hulgast valisid korraldajad 47 riigist välja 132 linatööd, mis konkureerisid neljas võistlusprogrammis.

Oberhausenis rahvusvaheline lühifilmide festival on iga-aastane üritus, mida peetakse üheks mainekamaks lühifilmide foorumiks maailmas. Esmakordselt peeti festival 1954. aastal ja sellest on osa võtnud paljud tuntud Euroopa ja Hollywoodi filmilavastajad Werner Herzogist ja Roman Polanskist kuni Martin Scorseseni. Kunstnikutaustaga filmiloojate tööd on festivali programmis üks viimaste aastate trende ja ka näiteks sel aastal sai Oberhausenis näha linatöoseid tegijatel nagu Manon de Boer, Yael Bartana, Emily Wardill ja Susanna Wallin.





Leonhard Lapin. 5 loengut Eesti Kunstiakadeemia, 2008.

Raamat sisaldab Leonhard Lapini viis loengut EKA sisestajatele: "Akadeemiline kapitalism ja Eesti Kunstiakadeemia" (2003), "Akadeemiline elu ja lapsepõlv" (2004), "Kes, kus, kuidas, kuhu?" (2005), "Kuidas portreterida lindu?" (2006), "Käsitöö ja masina töö" (2007).

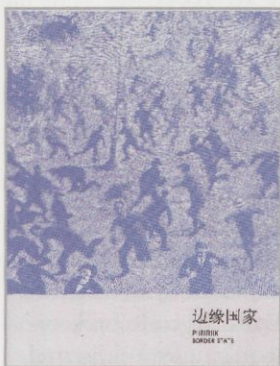
Mäeots, Anu Juurak, Merike Estna, Anu Pöder, Ene-Liis Sempër, Marko Mäetamm, Kai Kaljo, Jüri Ojaver, Jaan Toomik, Jaan Elken, Silja Saarepuu, Kristin Kalamees, Leonhard Lapin, Eve Kiiler, Ilja Sundelevitš, Kai-do Ole, Tanja Muravskaja, Marge Monko, Andres Tali, Piret Räni, Eve Kask & Lenart Mänd, Liina Siib, Signe-Fideelia Roots, Mare Tralla, Terje Ojaver, Mare Mikof.



Hobusepea galerii. Koostanud galerii kuraator Elin Kard, kujundaja Killu Sukmit. Eesti Kunstnike Liit, 2008.

Hobusepea Gallery. Edited by the curator Elin Kard, designed by Killu Sukmit. Estonian Artists' Association, 2008.

Hobusepea galerii dokumentatsioon alates asutamisest (2003) kuni 5. tegevusaastani (2008). Erakordselt infoküllane trükis, milles on ära toodud näituste loetelu, faktoloogia, samuti huvitavamate näituste pressiteateid ja meediakajastused. Uus tase meie kunstielu kajastavates trükistes.



Kataloog: Piiriirik. Tallinna Kunstihoone näitus Guangzhou kunstiakadeemia kunstimuseumis (18.03.–18.04.2008). Näituse kuraator Reet Varblane, kujundaja Liina Siib.

Border state. Exhibition of the Tallinn Art Hall at the Guangzhou Art Academy Art Museum (18.03.–18.04.2008). Curator Reet Varblane, designer Liina Siib. Kunstnikud / Artists Peeter Allik, Peeter Laurits & Ain

kunst.ee esitleb:

Kristina Norman ja Raul Keller

12.06.–31.12.2008 toimub Prantsusmaal Reimsis noorte kunstnike näitus "L'art en contemporain Europe", mille on koostanud mitmete riikide 24 kunstiajakirja, ajakirju koondab omakorda Beaux Arts. Skeem sarnaneb veidi "documenta 12" ajakirjaprojektiga (2007), ehkki valiku eesmärk oli teine.

Eestist kutsutud kunst.ee soovitas näitusele Kristina Normani ja Raul Kelleri. Tegemist on juba viiendat aastat korraldatud erakapitalil põhineva näitusega, mis pannakse välja Champagne'i regioonis Pommery šampanjatootja lossi hiigeldrites ja on Prantsusmaal suuruselt teine kunstinäitus. Pressitutvustusele saabus rongitais ajakirjanike Pariisist, näitusele oodatakse ca 1 200 000 külastajat. Koostamisel on kataloog.

Pommerys näidatakse Kristina Normani videot "Geeniuse väli", mis valiti käesoleval aastal ka Berliini biennaalile (ehkki seda näidati Berliinis vaid ühel öhtul). Raul Keller on loonud kohaspetsiifilise na kaks heliinstallatsiooni, mis suhestuvad šampanjakultuuri ja pudelitega. Eelarve osas piiranguid ei seatud, nii osutus see eksklusiivse tehnoloogia tõttu sama suureks kui terve Eesti väljapanek Veneetsia biennaalil. Näituse üldine tase on kõrge, maa-alustesse keldritesse laadustatud pudelivirnad on ise muljetavaldavad, ent sellesse hiigellabürinti toodud võimsad ruumiinstallatsioonid panevad end siiski maksma.

Eesti noor kunst Sloveenias

18.06.–08.07.2008 saab Ljubljanas V^oigalica galeriis vaadata eesti noore kunsti näitust "Doings or Not", mille on kureerinud noored kunstiteadlased Margit Säde ja Laura Kuusk ja mis on esimene osa tulevases Eesti ja Sloveenia koostööprojektist. Kavas on ka sümposium, kus käsitletakse kunsti artikleerimise ja interpreteerimise küsimusi. Eestist esinevad ettekannetega Krõõt Juurak, Erkki Luuk, Kristina Norman ja Martin Rünk.

Näituse "Doings or Not" teema on kunstniku töö meie kaasaaja ühiskonnas. Kas kunstniku vastutus on osutada, viidata, näidata, tõlgendada, tegutseda? Esitatud tööd kutsuvad vaatajat muu hulgas mõtlema masinavärgile kunstitöö taga. Skype'i kõne kaudu osaleb külastaja näituse audiogiidi loomises. Veel elab vaataja kaasa kunstniku suhtlusele kaubamaja töötajatega ning suutmatusel suhestuda kunstiklassika eksponaatidega. Turvakaamera kontrolliva pilgu all puruneb kaitstuse illusioon.

Osalejad: Art Security, Maria Arusoo, Liisi Eelmaa, Minna Hint, Johnson & Johnson, Krõõt Juurak, Iti Kasser, Tõnis Kenkmaa, Karel Koplimes, Epp Kubu, Andrus Lauringson, Triinu Lille, Erkki Luuk, Helen Melesk, Marge Monko, Kristina Norman, Martin Pääsuke, Taavi Piibemann, Ott Pilipenko, Taaniel Raudsepp, Alvar Reisner, Fideelia-Signe Roots, Martin Rünk, Jaanus Samma, Indrek Sirkel, Anna Škodenko, Triin Tamm, Laura Toots, Anu Vahtra, Reimo Vösa-Tangsoo.

FOTO: MIHKEL MARIPUU



Soome president Tarja Halonen ja Sirje Helme Kumus. Soome kunsti kuldaja näituse avamine, 2008.

Kristjan Raua preemia

Sirje Helme – Kumu edukas käivitamine ja juhtimine

Sirje Helme lähtus Kumu käivitamisel 2006. aastal 1990ndate kogemuste pagasist ja suhtevõrgustikust Sorosi Kaasaegse Kunsti Keskuse direktorisina, tõstes Kumu nüüd rahvusvaheliselt tõsiseltvõetavaks institutsiooniks, mida tõendavad arvukad rahvusvahelised koostööprojektid ja mitmed kõrgeimad Euroopa muuseumipreemiad. Lisaks Kumu direktori ametile on Sirje Helme edendanud eesti kunstiteadust, jõudnud kõigele lisaks pidada EKAs loenguid ning korraldanud intellektuaalsel kõrgtasemel konverentsi (ülevaadet vt kunst.ee 2007, nr 4, lk 16–18), mille raames kutsus Tallinna esinema praegused kesksed analüütikud. Eesti kunstimaailm samastub nii mõnegi rahvusvahelise võtmeisiku silmis ilmselt Sirje Helmega. Kohalikul tasandil võiks Sirje Helmet tunnustada makrotasandi juhtimisprotsesside imestusväärse suunamisoskuse eest.

Ilmar Kruusamäe – portreede sari, mis on valminud aastatepikkuse järjepideva protsessi tulemuseks ja mis oli kokku toodud Tartu Kunstimuuseumi näitusele “Ilmari inimesed” (vt ka intervjuud kunstnikuga, kunst.ee 2008, nr 1, lk 16–25).

Anu Pöder – pikaajaline tegevus skulptorina ning isikunäitus “Super” Ku galeriis, kus Anu Pöder jätkas tundlikku looduslike materjalide töötlemist kunsti kontekstis, seekord lisandus ka lõhnaaisting.

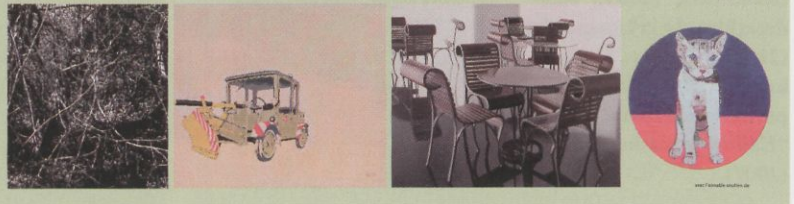
Nora Raba – pikaajaline tegevus metallikunstnikuna ning isikunäitus “Värvides on väge” Ku galeriis.

Merike Estna Kreekas

19.06.–28.09.2008 toimub Kreekas Thessaloníki vanades jääkambrites rahvusvaheline noorte kunstnike näitus “No Borders (Just N.E.W.S.*)”, mis on kokku pandud 22 Euroopa riigi kunstikooli põhjal ja kus 29 kunstniku seas esineb ka Merike Estna. Näituse on koostanud Thessaloníki Kaasaegse Kunsti Keskus koostöös AICA ja Brüsseli Euroopa Kaasaegse Kunsti Keskusega. Kuraatorid on Eestitki külastanud AICA president ja “Manifesta” asutajaid Henry Meyric Hughes, AICA peasekretär Ramon Ti Bellido, näituse peakuraator Fabienne Dumont, La Centrale lectrique kunstiline juht Alexandra Gillet, assistent Ciran Bennett, Iiri AICA president Mait Beguiristain, Taani AICA president Malene Vest Hansen ja Kreeka AICA president Efi Strouza.

“Uus Balti veri” Luxembourgis

12.–29.06.2008 toimus Luxembourg’is Korschthaus beim Engelis (Rue de la Loge 1) kahe läti kunstniku Flēra Fedjukova ja Andris Vītoliņš ning kahe eesti kunstniku Arne Maasiku ja August Künnapu näitus “New Baltic Blood”. Kunstnikke ühendab rõhuasetus ilukategooriale ning teatav läinud sajandite kunsti nostalgia.



Mare Tralla näitusel “Looduslikud suhted”

24.06.–16.07.2008 korraldatakse Ljubljanas Škuci galeriis (Stari 21) rahvusvaheline näitus “Looduslikud/loomulikud suhted” (“Naravni odnosi”), kus arutluse all loomade, looduse ja kultuuri problemaatika ning mis on temaatiliselt seotud oktoobris toimuva 14. rahvusvahelise kaasaegse kunsti festivaliga “Naiste linn”.

Näitusel osaleb eri põlvkonda kuuluvaid naisi Sloveeniast, Saksamaalt, Austriast, Guatemalast, Liibanonist, Soomest, Norrast, Kolumbiast, Eestist ja USAst: Katinka Bock, Jasmina Cibic, Ines Doujak, Regina Jose Galindo, Kinada Hassan, Lamia Joreige, Tea Mäkipää, Ulrike Mohr, Claire Pentecost, Adriana Salazar, Helene Sommer, Nika Špan ja Mare Tralla. Tegemist on koostööle suunatud projektiga ning risomaatilise suhtluse tulemusena nimetatud kunstnike, Škuci galerii ning “Naiste linna” vahel.

Rauma Biennale Balticum 2008

14.06.–21.09.2008 toimub Rauma kunstimuuseumis Rauma Biennale Balticum, kuraatorid Janne Koski ja Helena Paunu on teemaks valinud “Flower power” (“Lillevägi”). Eestit esindavad Minna Hint, Jasper Zoova ja Krista Leesli.

Tegemist on 1985. aastast peale regulaarselt aset leidva rahvusvahelise näitusega Soome väikelinnas.

Liina Siib ajakirjas Foto Kvartāls

Läti ajakiri Foto Kvartāls avaldas selle aasta aprillinumbris Liina Siibiga intervjuu, kus analüüsitakse foto ja filmi vahet. Intervjuud saadab Siibi fiktiivsete filmiplakatite seeria ning filmitegija Ilona Brūvere essee “24 fotorealistslikku raamistikku sekundis”.

Evald Okase muuseum Haapsalus

Evald Okase hiljutist isikunäitust "Taastulek" külastas Vabaduse galerii¹ väikeses ruumis kolme nädalaga üle 2400 inimese. 2007. aastal haiglaravil ja hiljem Merivälja pansionaadis valminud joonistused ja väikesed maalid kujutasid autori emotsionaalseid seisundeid väga avameelselt. Eesti kunstis ei ole selline väga kõrges eas loominguiliselt aktiivse kunstniku väljenduslik vabadus ja virtuositeet kaugeltki mitte harjumuspärane nähtus.

Evald Okas (s 1915) on täna eesti kaasaegse kunsti suurimaid ja ambivalentsemaid legende. Ta on osalenud kunstiajaloo ligi 70 aastat. Kodumaises kontekstis oleks tema looming võrreldav Picasso või Matisse'iga nii ülimalt mitmekesise amplituuda, rikkaliku loomingu kui ka üldrahvaliku tuntuse poolest. Maalikunstniku ja graafikuna avardas ta 1960.-1970. aastate eesti kunstikeelt. Okase aktimaalide erootika oli nõukogude aastakümnetel erandlik, elegantne ja ülimalt vitaalne ühtaegu.

Kunstniku 87. eluaastal avati 22. juunil 2003. aastal Haapsalus põhiliselt suviti töötav Evald Okase muuseum. Tänavu juunis avab muuseum ukseid juba viiendat korda.

Otsus oma loomepärand Haapsalu linnaga siduda tekkis 1999. aastal, kui Evald Okas tegi Haapsalus näituse. Linn võlus kunstnikku oma ajaloolise atmosfääriga sedavõrd, et ta otsustas omandada tol ajal müügis olnud vana kunstikooli hoone Karja tänaval. Samas oli aeg teinud vana majaga oma töö, hoone vajab ümberplaneerimist ning renoveerimist.

Ligi poolteistsada aastat vana miljööväärtusega hoone Karja tn 24 on ka ise vaatamisväärsus. Maja rajati 19. sajandi keskel linnuse lähedusse ühekorruelise paekiviehitisena linnast lõunasse suunduva maantee äärde sissesõiduhoovi ja kõrtsina. 1906. aastal ehitati paekivihoonale peale puidust ülakorrus ning mahukas

¹ Vabaduse galerii (varasemad nimed G-Galerii ja Sammas galerii) Vabaduse väljakul kuulub Eesti Kunstnike Liidule ning sai uue nime 2008. aasta kevadel. Vabaduse galerii on spetsialiseerunud senioride kunstile ning galeristina töötab seal Juta Kivimäe.



trepikoda. Krundil seisid kunagi ka katusega kaetud sissesõiduhoov ja tall, mille asemel täna on väike haljasala. Pärast II maailmasõda asus maja alakorral võoras-temaja, ülakorral aga haigla. 1950. aastate lõpul ehitati hoone ümber lasteaiaks ning 1980. aastail oli see Haapsalu laste kunstikool. Pärast kunstikooli ümberkolimist otsustasid Haapsalu linnavõimud müüa hoone 1999. aastal Evald Okasele. Täna-seks on ehitustööd vaid algusjärgus ning talveks tuleb väärtuslik ekspositsioon talvekorterisse kolida.

Nüüdseks on Evald Okase muuseumist saanud oluline tähis Haapsalu kultuurielus. Vanameister ise on linna aukodanik.

Muuseumi ülakorrusel eksponeeritakse suviti püsivalt Evald Okase loomingut 1930. aastaist kuni tänapäevani. See esitab ühtlasi teatud mõttes eesti kunstikultuuri arenguloo II maailmasõja eelsetest aastatest taas saavutatud iseseisvuseni välja. Neljas saalis võib näha portreid kunstniku lähedastest, reisimuljete alusel maalitud linnavaateid ja portreekompositsioone kui ka varjamatult erootilisi aktimaale. Väärtusliku osa ekspositsioonist moodustavad joonistused ja graafika. Meistri igapäevane ateljeeskond asub siiski Tallinna Kuns-

tihoones. Küllap võivad sealsed elanikud Haapsalu muuseumi külastades ära tunda mõnegi Kunstihoone siseõue viidud vanema mööblitüki. Evald Okas on need vanad toolid või taburetid katnud vaimukate maalingutega ja nüüd tekitavad need elevust näitusesaalides. Vahelduvad näitused, kontserdid ning õpitoad täidavad maja publikuga kogu suve. Avar siseõu annab ruumi paljudele muuseumisündmustele. Avatud õueväravad on linnarahvale märk, et osaleda saab tasuta.

Muuseumi haldava MTÜ Evald Okase Muuseum liikmeskond on tänaseks laienenud perekonnaringist väljapoole. Suvikool on Evald Okase muuseumi suvisesse programmi kuuluv täiskasvanutele mõeldud koolitus, kus pakutakse akadeemilist kunstõpet nii kunstiharidusega inimestele kui ka huvilistele. Mari Roosvalti kureeritud maali- ja graafikakursused teeb eriliseks silmapaistvate eesti kunstnike pedagoogitöö. Tegutseb ka laste kursus, mida juhendab maalikunstnik Mara Koppel Ljutjuk.

Igasuvine rahvusvaheline kuuma klaasi sümposion on professionaalne erialasündmus, mida viib läbi klaasikunstnik Kai Koppel. Sümposion on omalaadne *performance*-õpituba, kus huvilised saavad jälgida loomingulist protsessi klaasi kuumast ja vedelast olekust kunstiteoseks või tarbeesemeks saamiseni. Kursuste ja õpitubade tarvis on muuseumi õuele rajatud klaasistuudio, mis on praegu ainuke oma- taoline Eestis (ahjud ja inventar). Sümposiooni lõpetab klaasipäevade jooksul valminud teoste näitus.

Arenguplaanides jääb alakorrusele tegutsema vahelduvate näitustega galerii ja vaatajaile avatud graafikatöökoda. Suure maja esimesel korrusel on tehtud kontser- te ja üritusi, teisele korrusele jääb ka tulevikus Evald Okase loomingu püsiekspositsioon.

Juta Kivimäe

Toimetusest. Valmimas on ka Ants Juske monograafia Evald Okasest.

Nähtamatu biennaal

Maarin Ektermannil ja Elnara Taidrel olid esimese Tallinna noorte kunstnike biennaali suhtes suuremad ootused.

Noorte kunstnike biennaal. Tagajärjed ja ettepanekud. Kuraatorid Rael Artel ja Anneli Porri. Rüütelkonna hoone, Kiri-ku plats 1, 28.09.–11.11.2007. <http://www.biennaleofyoungartists.org/>
Kunstnikud: Akvilė Anglickaitė (Vilnius), Coolturistes (Vilnius), Nanna Debois Buhl (Kopenhaagen/New York), Evelina Deiçmane ja Theo Mercier (Berliin), Gintaras Didžiapetris (Vilnius), Nathalie Djurberg (Berliin), Merike Estna (Tallinn/London), Elín Hansdóttir (Reykjavík/Berliin), Teller-vo Kalleinen, Oliver Kochta-Kalleinen (Helsingi), Emma Kihl (Stockholm), Karl Larsson (Stockholm), Juozas Lavys (Vilnius), Johanna Lecklin (Helsingi), Rudolfas Levulis (Vilnius), Barthol Lo Mejor (Tartu), Andreas Mangione ja Hanna Dagerskog (Stockholm), Marge Monko (Tallinn), John Phillip Mäkinen (Helsingi), Tanja Muravskaja (Tallinn), Kristina Norman (Tallinn), Stas Polnarev (Moskva), Karol Radziszewski (Varsavi), Alexander Raevski (Chişinău), R.E.P. – Ksenia Gnilitskaja, Nikita Kadan, Janna Kadõrova, Lesja Homenko, Vladimir Kuznetsov, Lada Nakonetsnaja (Kiiev), Hans Rosenström (Helsingi), Pilvi Takala (Amsterdam/Helsingi), Sigrid Viir (Tallinn), Julia Wolff (Berliin).
Public Preparation, kuraatorid Rael Artel ja Airi Triisberg. NKB algatas Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus (KKEK).

Kuuldused, et Tallinnas saab toimuma täiesti uus biennaal, hakkasid levima juba üsna ammu. Uudis oli erutav ja kõrvu kikitades võis teada saada, et algatus tuli erasektorist, ettepanek tehti Kaasaegse Kunsti Eesti Keskusele (KKEK) ja valitud kaks kuraatorit läkitati kiiresti välitöödele materjali koguma. Biennaali ümbristes peaaegu kuni avamishetkeni suur saladusloor ja vastata küsimustele, nagu miks selline asi praegusel suurformaatide üleküllastuse ajastul on ette võetud, mis on eesmärgid, millised on strateegiad eesmärgini jõudmiseks jms, tuli infokillukes- te põhjal ise. Avalikkusesse paisati hoopis kõrvalproduktina ürituste sarjad “Public Preparation” ja “Portfolio Café”.

Biennaaliformaat peaks ühelt poolt olema eelkõige ekspordi- ja müügiüritus, mis annab hüppevõimaluse kunstnikele-kuraatoritele (ja loomulikult ka võõrustavale geograafilisele kohakesele). NKB võinuks olla isegi “Manifesta” toimumiskohana kandideerimise ebaõnnestumise kompensatsiooniks – või tõestuseks, et Tallinn on siiski konkurentsivõimeline sellesarnase sündmuse korraldamiseks. Teiselt poolt võiks biennaal impordiüritusena olla mõeldud kohalikule publikule valgestuslikel-hariduslikel kaalutlustel. Ambitsioonikas formaat avaldab muljet ka muidu skeptiliselt kaasaegsesse kunsti suhtujatele ja nendest Eestis puudust ei tule. Ja kuigi globaalne kunstimaailm ägi-

seb juba mõnda aega selliste mammutnäituste rohkuse all¹, kõlab “biennaal” ikka veel piisavalt respektaabilt ja ahvatlevalt, nii et ei suudeta kiusatusele vastu panna ja üha uutes kohtades tehakse ka oma biennaal. Biennaalikene.

Niisiis, arvestades Eesti kunstimaailma pidevat ekspordi-impordi painet ja kaasaegse kunsti suhtelist ebapopulaarsust üldsuse silmis, tundub idee algatada uus, suur, mitmel rindel tähelepanu tõmbav ning satelliitprogrammidega kaasaegse kunsti suurformaati igati mõistliku teona.

Error 1: ekspositsioon

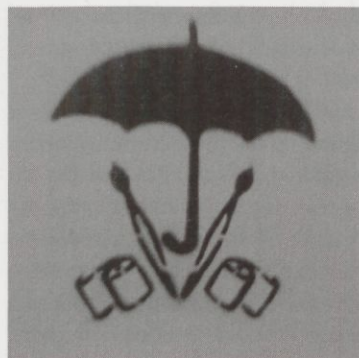
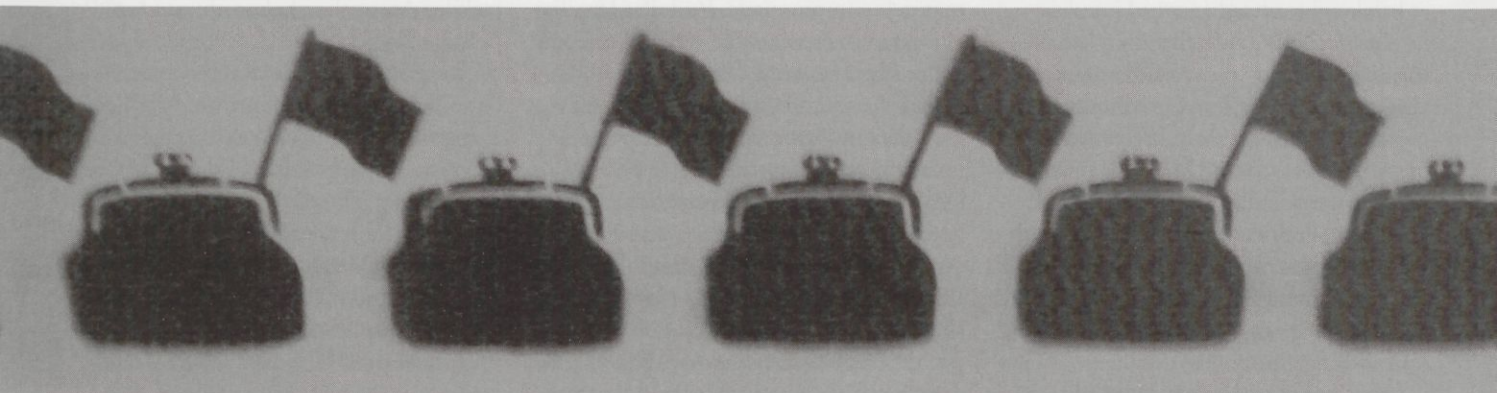
Biennaali toimumispaik standartse valge kuubiku asemel Rüütelkonna hoones oli huvitav valik. Omapärase atmosfääriga maja, kus alles eelmise elaniku, Eesti Kunstimuuseumi jäljed nähtaval. Popi-ka kujundusega ei vuntsitud ruume üles, vaid eksponeeriti mõnuga lipendavaid ja võidunud tapeete tagatubades ja tolmunud meeleolu endistes kabinettides. Siit aga vastuolu: ruumi pealetükkiv spetsiifika kippus eksponeeritult üle mängima ja kaotas teosed suure maja soppidesse ära. Vastupidise näitena tuleb esimesena meelde eelmine Berliini biennaal, kus

¹ 2007. aastal toimus üle maailma ligikaudu 23 suuremat biennaali ja seda tüüpi rahvusvahelist kaasaegse kunsti “regulaaräritust” (allikas: <http://universes-in-universe.de/cat/e-calendar-2007.htm>).



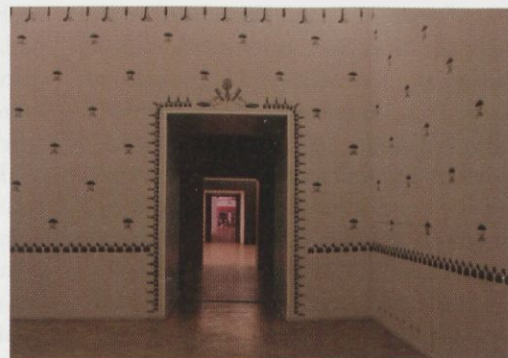
Aleksander Raevski. PR@MD. Fotod, 2007. Noorte kunstnike biennaal, Tallinn, 2007.

Aleksander Raevski. PR@MD. Photographs, 2007. The Biennale of Young Artists, Tallinn, 2007..



R.E.P. Patriotism. Muuseum. Seinamaal, 2007. Noorte kunstnike biennaal, Tallinn, 2007.

R.E.P. Patriotism. Museum. Wall painting, 2007. The Biennale of Young Artists, Tallinn, 2007.



ühe tänava näitusepaigad mõjusid kokku väga orgaaniliselt ja võimendasid tänava kummalist kohatunnet veelgi [vt kunst.ee 2006, nr 2, lk 24 jj].

Kuid Rüütelkonna hoone näitusel ei jäänud valdama mitte elamus kunstist, vaid Palle-üksinda-maailmas-tunne lõpututes koridorides ja tubades uitamisest. Kunst muutus nähtamatuks, sest vaid mõned kunstnikud olid suutnud end ruumis kehtestada. Just oskuslik ruumikasutus (grafitid seinal jms) muutis Karol Radziszewski ("Fag Fight") töö *ghetto*-keskkonnaks, mis sobis töö pseudojõmliku meeleoluga suurepäraselt. Kõige drastiliselt kaotas aga keldri kaminasaalis Tanja Muravskaja "Positsioonide" seeria, mis sobinuks oma puhtuse ja ülisma esteetilisusega ideaalselt valgesse kuupi, aga Rüütelkonna hoone paekivise võlvsaali suure seinamaalingu ja jõulise kamina-ga ruumis said töödest illustratiivsed pilt-postkaardid.

Selle asemel et neid ületada, korraldi NKB-l biennaalide ja teiste suureformaadiliste näituste tüüpilisi "esitlusvigu": pealkiri kõitev, pressiteade paljulubav, üksikud tööd kohati väga head, kuid näituseruumis nauditavat keskkonda ei teki. Tööd on head omaette, kuid nende vahel peaaegu ei teki dialoogi ega uusi seoseid, tähendusi, järeldusi. Samas pole välistatud, et kataloogi formaadis (antud juhul täitis kataloogi aset kodulehekülge), kus näitus on virtuaalne, moodustub lugeja peas visuaalne rida ning kuna seal kuulub peamine roll kuraatori uurimusele ja interpretatsioonile, mängib kõik jälle ilusti välja. Kusjuures, Tallinna teistes kunstiruumides paralleelselt toimunud NKB kunstnike soolesinemised (Johanna Lecklini näitus Linnagaleriis, rühmituse R.E.P. fantastiline loeng-*performance* Ku galeriis) toimusid väga ilusti.

Kunstilises plaanis oli tegemist korraliku ülevaatenäitusega. Koondatud pealkirja alla "Tagajärjed ja ettepanekud", võimaldas nutikalt valitud probleemipüüetus samas väga laia ja subjektiivset ideevallangu. Millised tagajärjed meid siis lähimenevikust kummitavad ja milliseid ettepanekuid nendest hoidumiseks tehti? Pressiteates loobusid kuraatorid küll juba ette selgelt piiritletud näituse kui objekti produtseerimisest; sellele vastandati oma näitus kui "avatud struktuur", kus neid hu-

vitats erinevate "positsioonide, vaatepunktide, ettepanekute ja arvamuste kokkuvõime". On arusaadav, et näitus ei paku (ega saagi pakkuda) valmis retsepte ja lahendusi, ja et näituse lõpetab ikka vaataja oma tõlgendusega, kuid tahtnuks siiski näha rohkem järeldusi kui lihtsalt küsimusi ja konstateeringuid.

NKB üheks omapäraks, aga ka keeruliseks momendiks oli see, et näitusel oli kaks kuraatorit, kes olid esitanud oma kontseptsiooni ja valiku. Rüütelkonna hoones eksponeeriti aga kaht komplekti koos, omavahel segatuna. Kuna kahe kuraatori mõtted ja eelistused olid läinud niivõrd erinevates suundades, olekski olnud võib-olla ausam jagada näitusepind ja ekspositsioon kaheks sektsiooniks? See muidugi oleks tekitanud vastandumise mulje, mida nüüd üritati diplomaatiliselt vältida – paraku, mõlema komplekti terviklikkuse arvel. Oleks ju võinud olla kaks iseseisvat, eneseküllast ja kontseptuaalselt terviklikku alanäitust, neist kahest moodustatud "metanäitus" toimiski pigem ülevaate- kui kontseptuaalse teemanäitusena.

"Tagajärjed..."

Anneli Porri "Tagajärjed" oli suunatud isikliku ajaloo ja subjektiivse mälu küsimustele ning ühiskonnamuutuste nähtamatutele sümptomitele. Rudolfas Levulise videost saime teada, kuidas peetakse leedu laulupidu tänapäeval ning aimata sündmuse tähenduse muutumist. See oli näituse üks huvitavamaid töid, mil polnud universaalset rahvusvahelise ("gloobalse") kunsti iseloomu, vaid huvikeskmes olid kohalikud probleemid, mis tehtud huvitavaks ka kontekstivälisele vaatajale. John Phillip Mäkinen ja Kristina Norman käsitlesid mõlemad probleeme Eestis ja pronksiöö fenomeni, kuid kui Mäkineni sini-must-valge jope, mille voodriks osutus hoopis Vene trikoloor, mõjus kuidagi lihtlabase ja ühetähenduslikuna, siis Norman video mütologiseeris ja korraga demütologiseeris nutikalt pronksõduri kuvandi ja sümboolika laiema taustal.

Evelina Deičmane ja Theo Mercier' töö seostus maagilise realismiga: pildiseeria jutustas elukatest, kes järjest kaotavad oma antropomorfuse, muutudes loomade või taimedega sarnaseks. Selle vormistamine mängis nutikalt läbi Rüütelkonna

hoone vapisaali konteksti: fotod olid eksponeeritud vappide aluseid-kilpe meenuvatates raamid, lisaks suur tumeroheliseks värvitud seinapind ja ruumiline installatsioon (kompositsioon puudest, surnud linnust ja kirvest) löid pingelise omaruumi, tekitades vaatajas veidra, poolmüinasjutulise-poolõovastava mulje.

Hubase atmosfääri lõi ka Johanna Lecklini "Story Café", toredate lugude kollektsioon videoinstallatsioonide kujul. Juhuslike inimeste oma elust jutustatud lood võlusid, allutasid vaataja inimkonna igavesele narratiivi-lembusele. Kunstnik osutus heaks psühholoogiks ja kuulajaks: tema jutustajad tunnevad ennast kaamera ees vabalt ja vahetult, mõjudes kohati lausa professionaalsete muinasjutustajatena.

Mõnevõrra poolikuks jäi aga Hans Rosenströmi töö, paljastades kohe iseenast: metafüüsilist hõngu löid heliefektid kõrvaklappides hämaras interjööris ja sellele järgnev valge labürint, kuid viimast läbides nägi ka konstruktsiooni tagakülge, mis valmistas pettumuse ja rikkus kogu efekti.

...ja ettepanekud"

Rael Arteli "Ettepanekud" kogus sotsiaalkriitilisi ja poliitilisi alatooniga vaatepunkte, utopiatest (Tellervo Kalleineni ja Oliver Kochta-Kalleineni dokumentaalfilm Austraalia ökokommuunidest) pessimistlike dekonstruktsioonide ja anti-utopiateni (Ray Bradbury romaanist "451° Farenheit" inspireeritud Merike Estna video). Sai näha postkolonialismi teooriate võtmes analüüsi (Nanna Debois Buhli video, Nathalie Djurbergi üks animatsioonidest), paroodilisi tulevikuvisiioone (Andreas Mangione ja Hanna Dagerskog). Kunstnikud töid välja ka alternatiivsete kommunikatsioonivahendite kasutamise võimalusi: Pilvi Takala otsis vajaliku inimest, paludes edastada kuulutuse kaubanduskeskuse infopunktil, rühmitus R.E.P. on leiutanud oma piktogrammidest koosneva kirja, mille abil esitatakse diagrammidega sarnaseid sõnumeid.

Kokkuvõttes jäi aga siiski mulje, et biennaal pakkus ühiskondlike ahistuste laia valikut, kuid palju vähem ettepanekuid. Ühiskondlike kitsaskohtade käsitlemine jäi aga tihti kliše tasandile ja nii oli tegu juba teada info ülekoormamisega. Kunstnikud ei tee uusi avaldusi, vaid kor-

davad juba tehtut. Näiteks Akvilē Anglickaitē töö, kus kunstnikud on sunnitud enda äraelamiseks töötama lihttöödel. Iseenesest on tegemist väga tõsise probleemiga, aga mida on kunstnikul selle kohta öelda? Kunstnikud on sunnitud töötama lihttöödel!

Ühesõnaga jäi tihti puudu kunsti olulisim osis: isiklik tõlgendus, mis ideaalis avab nähtused uue vaatenurga alt ja pakub painavale probleemile alternatiivse lahenduse. Lisaks oli eksponeeritud palju kunsti, mille puhul formaalselt on kõik õige, paberil kõik toimib, s.t on esitatud lihtsalt ja selgelt probleem ning sõlmepunktid, mida selles nähakse. Kuid paraku ei suuda kunstiteos mõttena visualiseerida õigeid käike, vormida neid arusaadavaks täiseks ja teosed näitusele jäävad lihtsalt tühjaks kestaks.

Error 2: PR ja enese positioneerimine

Põhiline, mida NKB-le ette võiks heita, oli ambitsiooni puudumine. Selle asemel et riskida ja teha *statement* e kas kunstimaailma toimimisloogika kohta (näiteks biennaali kui formaadi poolt/vastu vms) või ühiskondlike probleemide kohta, koostasid kuraatorid lihtsalt ühe järjekordse ülevaatenäituse. Mis ei pruugi iseenesest olla halb tulemus, aga kohutavalt vähepretensioonikas kindlasti. Võrreldes NKB Ateena biennaaliga, mis alustas ka sel aastal, torkabki silma just kuraatorite vähene pretensioonikus, mis oleks õhutanud julgemalt ümber käima kogutud materjali ja kunstnikega. Tundus, et kuraatorid sulgesid silmad fakti ees, et nad teevad BIENNAALI, formaati, millel on oma eesmärk ja toimimisloogika. Ja kui biennaal kui selline tundus äkki formaadina liialt ahistav ja kommertslik, siis oleks saanud esitada "biennaalile" ju väljakutse (mida jällegi olid teinud Ateena biennaali kuraatorid)! Kohustustest ja vastutusest loobumine tähendab lihtsalt ühte suurt kaotatud võimalust igas mõttes.

Traditsioonilist lähenemist näitusele saanuks õigustada asjaolu, et see tehti eelkõige rahvaharidusliku eesmärgiga ehk missiooniga viia kohalik kaasaegne kunsti vaenulik publik kurssi mitmete aktuaalsete teemade ja probleemipüstitusega, kuid see suund põrkub totaalsele alateavitamisele. Mis on paradoksaalne, sest käivitati ju täiesti iseseisev ürituste sari asjakohase

pealkirjaga ("Public Preparation" – "Avalik ettevalmistus"), kuid samas puudusid täiesti elementaarsed asjad nagu näiteks plakadid linnaruumis ning info levis vaid kunstimaailma sees meililistide kaudu. NKB koduleheküljel Internetis on puhtalt inglisekeelne ja selline eestikeelse info väljajätmine mõjub siin veidi kohatu kosmopoliitsusena. Sissepääs biennaalile oli tasuta, mis justkui viitas teadvustatud missioonile tutvustada kaasaegset kunsti, kuid töötades vastu suurnäituse või hitiürituse loogikale, kus pileti hind on kvaliteedinäitaja. Ometi oleks just biennaal võinud olla see formaat, mille kaudu arendada diskussiooni kaasaegse kunsti probleemide üle rahvusvaheliselt areenilt kunstnikke ja teoreetikuid kaasates.

NKB suutmatuse (soovimatuse?) end laiemalt teadvustada tõi oodatult kaasa ka äärmiselt loiu retseptisooni: kui ei ole intrigeerivaid teemapüstitusi ega pretensiooni teha *statement* e, siis ei saagi oodata muud kui paari nappi artiklit. Kõrvalt vaadates on äärmiselt keeruline mõista, kuidas jagunesid kohustused ja vastutus ametliku korraldaja Kaasaegse Kunsti Keskuse ja kuraatorite vahel, kuid lõppkokkuvõttes ei saa ükski asjaga seotud isik end vastutusest taandada.

Error 3: "parasiitüritused"/satelliitürituste domineerimine

Biennaalist palju rohkem torkas silma vaid formaalselt sellega seotud avalik ettevalmistusfaas ehk "Public Preparation". Teemad, mida käsitleti (kaasaegsed institutsioonid, omaalgatuslikud kunstipraktikad, erinevad kuraatoristrateegiad jms) ning esinejad, kes kohale toodi, andsid hea ülevaate kaasaegse kunsti mõnedest olulisematest teemadest. Praegu said avaliku ettevalmistuse enamasti läbitud ikka need ühed ja samad aktiivsed inimesed, kellel see tegelikult juba nuginii olemas on. Ühelt poolt on see muidugi igavene küsimus, et mis toimub näiteks enamiku kunstikõrgkoolide õppijate peas, et nad lihtsalt ei suvatse enamasti mis tahes vormis mõttetalgutele kohale ilmuda. Teiselt poolt tuleb sekkuda neitä kivi kä korraldajate kapsaada, kes kehtestasid üsna elitaarse suhtumise "küll need, kes tahavad, leiavad ka info üles".

Nii et jällegi oli PP puhul tegemist formaalselt väga eduka üritusega: huvi-

tavad probleemipüstitused, esinejad mitmest riigist, eksperimentaalsed formaadid. Tegelikult pidu iseeneses. Märgiline on, et biennaali enda kohta ei ole seni ilmunud mingit kataloogi vms jälge, küll aga PP oma. Ja eriti huvitav on, et avalik ettevalmistamine jätkub pärast NKBd samas liinis vääramatult iseseisva ürituste sarjana. Tekib analoog Non Grataga, kes on tunnistanud, et kunstikõrgkool on vaid suitsukate rühmitusele.

NKB raames korraldatud *artist talk* ide seeria, mille külalised ja teemad oleksid võinud paljudele huvi pakkuda, jäid samuti kahjuks vähe külastatuks, sest info nende kohta levis nii viimasel hetkel, et oli väga raske reageerida ja oma plaane muuta. Arusaadav, et kõikide, eriti välisesinejate kohalolu oli kohati raske prognoosida, kuid vähemalt osa kohtumistest oleks võinud plaanida algusest peale kindlate kuupäevade peale ja need niimoodi intensiivsemalt välja kuulutada.

Kokkuvõttes

Toimus noorte kunstnike biennaal. Fakt. Oma töid saabusid installeerima peaaegu kõik näitusele osalenud kunstnikud. Rõõmustav fakt. Biennaali infoletis jagati tasuta KKEK väljaandeid. Mis saaks selle vastu olla – jälle rõõmustav fakt.

Ühesõnaga, siin tehti biennaal, aga kes seda märkas? Kohalik kunstimaailm – kindlasti. Kohalik laiem (potentsiaalne) kunstipublik – julgen kahelda. Globaalne kunstimaailm (kas Eesti võis saada n-ö suurformaadide kaardile?) – julgen jällegi kahelda.

Sõnad "biennaal" ja "noor kunst" on juba iseenesest nii pretensioonikad, et äratavad kohe tähelepanu. Nii ambitsioonikate sõnade puhul – olla biennaal ja kaardistada noort kunsti – on ka ilma iga-suguse eelreklamita ootused iseenesest köetud ülikõrgeks. NKB ei täitnud aga kahjuks neid pretensioonikaid sõnu ka pretensioonika sisuga, vaid oli lihtsalt üks suur näitus (koos lisäüritustega), kus astusid üles nooremapoolded kunstnikud.

Noorte kunstnike biennaal ja biennaalimaastike mõõdupuud

Eve Kiiler analüüsib NKB algatamise probleeme ning mõistab noori kuraatoreid.

Kunstibiennaalide plahvatuslik kasv ja kunstirände tulevikuperspektiivid on juba terve kümnendi tulist poleemikat tekitanud. Kunstiringkondades on küllalt kahtlejad selles, et tippude rändlemisele rajatud süsteem annab kunstnikele võimaluse areneda ja vaatajatele kunsti nautida. Kriitikute hirmujutud räägivad juba 120 biennaalist-triennaalist, mis leiavad aset igas maanurgas. Valitud eliitbiennaalide tutvustused ja aastaks ette planeeritud näituste kalendri leiab veebisaidilt Universes in Universe – Worlds of Art.

Kõigest hoolimata toimivad tsüklilised rahvusvahelised näitused narkootikumina ja biennaalide kirumine on kunstiringkondades alati sobiv jututeema. Kui võrrelda igas maanurgas korraldatavate väiksemate ürituste profiili, ei ole need alati suuremate eeskujude vähendatud koopiad. Tänapäevane biennaalimaastik on pigem värvikas ja erakordselt liigirikas džungel, mitte nõõri järgi istutatud tehismaastik. Vahelduse otsijatel tasub aga uurida biennaalide arhiivi ja kalendrit aadressil artfacts.net/index.php/pageType/biennalsarchive. ArtFacts.net infobaas on tsensuurita, toimib demokraatlikel alustel ja seetõttu on sisestatud ka hulgaliselt lokaalseid, regionaalseid ja eriskummalisi ettevõtmisi. Biennaalide arhiivist leiab infojalgi ja veebilehtede linke üle 350 viimase kümne aasta jooksul toimunud rahvusvahelise näituse kohta. Aastakäikudes 2006 ja 2007 oli registreerunud vastavalt 58 ja 48 biennaali tüüpi näitust, neist vaid pool Euroopast.

Biennaalide turniirid kunsturistidele

Katsudes ehmatavas ülepaakumises orientiire kehtestada, moodustavad kunstiaareni mängujuhid omakorda tippliigasi. Veneetsia, Baseli kunstimesi ja "Documenta" korraldajad on avamispidustuste pres-

sipäevade toimumisaegu "harmoniseerinud", pidades silmas kohale lennanud kollektsionääride ja kunstiprominentide parvede huvi maanduda oma Euroopa teekonnal mitmes sihtpunktis järjest.

Viimastel aastatel on uute biennaalide asutamise laine kandunud Aasiasse. Ambitsioonikate Aasia biennaalide eestvedajad on otsusele jõudnud mitte ükssteist välja konkureerida, vaid ahvatleda ühendatud ringreisile kollektsionääre, kuraatoreid ja kunstihuvilisi turiste. Aasia ja Vaikse Ookeani juhtivate biennaalide turneele on nimeks antud "Art Compass 2008". Programmi juhatab sisse ajalooliselt väärrikaim Sydney biennaal oma sulgemisnädala pidustustega. Edasi on mõnepäevaste vahedega privilegeeritud seltskonnale pakutav eel-avamise paraad: Gwangju, Shanghai, Singapuri biennaal ja Yokohama triennaal. Ei reklaamita kaugeltki eksootika võtmes, vaid lubatakse ammendavalt põhjalikku ülevaadet kõigest olulisemast kaasaja kunstimaailmas.

Vanas Euroopaski on konkureerivate projektide suures hulgas pinnale jäämiseks, kogemuste vahetamiseks ja ühiste promoprogrammide loomiseks värskest käivitunud algatus – European Biennial Network. Koondunud on sarnaste huvidega biennaalid, kus ei keskenduta ühele kunstimeediumile ega esindata vaid omakandi kunsti: "Manifesta" – Göteborgi biennaal – Liverpooli biennaal – Berliini biennaal – Lyoni biennaal – "Periferic" (Rumeenia) – Veneetsia biennaal – Tirana biennaal – Istanbuli biennaal – Ateena biennaal.

Edu mõõdupuude suurusjärk

Isegi kui ühel ilusal päeval õnnestuks leida nõutud miljonid algkapitali, jääks küsitavaks Tallinna valmisolek Euroopa rändbiennaali "Manifesta" vastuvõt-

miseks. Millised ka ei oleks kuraatorite ja kunstnike imelised saavutused, kuidas suudaksime ahvatleda kaasaegse kunsti näitustele aplodeerima ja projektides osalema saja tuhandeni küündivat inimhulka? Sellise märgi pani maha "Manifesta 5" Hispaanias San Sebastiánis aastal 2004. Samaväärse mõõduga sooritust loodetakse tänavuse "Manifesta 7" korraldajalt Itaalias Trentino ja Lõuna-Tirooli regioonis. Sel sügisel teist korda toimuva Singapuri biennaali 2008 korraldajad on juba välja hõisanud, et kannustatuna esimese edust on nad oma kümnet näitusepaika hõlmava megaürituse sihiks võtnud ahvatleda 800000 külastajat. Siinkohal väärrib märkimist, et Singapur on Aasias oma 4,6 miljoni elanikuga pisiriik. Publikumenu kategoorias on Aasia biennaalid valmis troonilt tõukama isegi Veneetsia biennaali. Kõigi aegade külastatuima 52. Veneetsia biennaali peanäitusel ja Giardini rahvusvõitluses loeti kokku 319332 külastajat. Lisaks need, kes käisid linnas 42 tasuta sissepääsuga rahvusvõitluses ja 34 satelliitprojekti vaatamas. Konkurentsituatsioon hoiab Veneetsia oma positsiooni kunstnike, pressiesindajate ja kollektsionääride rohkusega. Pressipäevade statistika õitsengule annavad oma väärrika panuse ka eestlased traditsioonilise sajaliikmelise esindusega.

Mõõtkava eskiis loodetavasti värsken-das võrdlusmomenti, et joonistuks värvikamalt välja, kui võrd vähe šansse on meil "etalonbiennaalide" toimimisloogikaga mõõduvõtmisel. Isegi rahvusvaheliselt väikeste biennaalide kaalukategooriasse jõudmiseks, ei pruugi aidata sellest, kui kümnekordistada nii meie eelarvet, entusiasmi, rahvusvahelisi sidemeid, sponsorite ja organiseerijate hulka.

Elnara & Maarini artiklis (lk 8-11) on järgimiseväärsed edunäited toodud esime-



John Phillip Mäkinen. Revolutsiooni lapsed. Tekstiil, 2007. Noorte kunstnike biennaal, Tallinn, 2007.

John Phillip Mäkinen. Children of the Revolution. Textile, 2007. The Biennale of Young Artists, Tallinn, 2007.

se Ateena biennaali läbilööks. Jõudsin ka ise Ateenasse seda imet kaema, kuid selle biennaali mõõdupuuna tarvitamine ei ole meie kliimas kuigi tervislik. Etendus "Destroy Athens" intensiivne lummutus ei lubanud märgata korralduse meeletut masinavärki. Ateena biennaali näitus oli vaid väike osa selle multifunktsionaalse brändi mitmeaastasest tegevusest. Eelsoojenduse perioodil tuli iga kuu avalikkuse ette midagi uut: kunstiajakirja 13 väljalaset, *online*-raadio ja videointervjuud, TresBienn pressikonverentsid (Ateena-Lyon-Istanbul) ja vastuvõtud Euroopa kunstiuuritusel, Euroopa-Ameerika staarkuraatorite konverents Ateenas. Biennaaliga paralleelselt toimus muusikafestival ja lõputu hulkgiididega ekskursioone. Pärast biennaali tulevad juba eurorahadega juurde Euroopa biennaalide võrgustik, uued tööpajad ja konverentsid. Koostöös kirjastusega "futura publications" kirjastati enne biennaali avamist kaks teema sissejuhatare raamatut, näitustekstidega teejuht ja pärast veel koondkataloog. Kõiki kirjastati topelt nii kreeka kui inglise keeles. Ateena biennaal kui bränd kasvatas juuri alla ammu enne "Destroy Athens'i" näituse avamist. Poolteist aastat väldanud eelsoojendust alustas meeskond Kreeka kunstiavalikkust südamest rabava manifestiga: tutvustas Deutsche Banki peasponsorina ja e-flux-i peamise meediasponsorina. Ka Ateena on tuntud paigana, kus kaasagne kunst pole olnud soosingus, mõistagi teistsugustel ajaloolistel põhjustel kui meil.

Kuigi nii Ateena biennaal kui Tallinna noorte kunstnike biennaal toimusid 2007. aasta sügisel mõlemad esimest korda, pole oluline märgata üksnes mõtude vahet, vaid ennekõike erinevust maailma vaates. Ühise elujõulise liinina võib välja tuua just kunstiteoste ja näituste paigutamise laiematesse ürituste sarjadesse, dialoogidesse ja aruteluväljadesse. Oluliste erisustega aga joonistuvad välja nii kuraatorite näituse komponeerimise ideaalid, kunstnike töömeetodid kui ka tegutsemise filosoofilised platvormid. Erandlikuna kaasagne kunsti suurnäituste hulgas koosnes "Destroy Athens" peamiselt kuraatorite kavandatud emotsioonide ja teemade režiil alusel tellitud teostest. Välditud oli kõiki dokumentalistliku taustaga videoteesid, mis oleksid eksitanud jutustuse kulgemist.

Noorte kunstnike biennaal aastal 2007 Tallinnas

Ka NKB näituse mootoriks oli noortelt kunstnikelt uute tööde tellimine, kuid siin mitte kuraatorite valmis režiiplaani täitmiseks, vaid foorumi pakkumiseks kunstnike uutele ideedele. Kui Tallinnas ei olnud tulemuseks kuraatori-programmide ühemõtteline selgus, siis seetõttu, et kunstnikele jäeti lahedalt oma mänge ruumi. Käesolev artikkel ilmub 2007. aasta sügisel aset leidnud esimesest noorte kunstnike biennaalist piisava distantliga ja järgmiseks hoovõtu ajal. Püüan siinkohal valgusvihi nihutada üksikute kunstnike töedelt pigem tegevusprintsipidele ja nendest välja loetud sõnumitele. Rael Arteli ja Anneli Porri kureeritud näituse "Tagajärjed ja ettepanekud" kunstiteoste illustreeritud ja tekstistatud kataloogi leiavad uudishimulikud biennaali veebilehelt. Samas on ka lingid NKB eelsoojendusena alguse saanud ürituste sarjale "Public Preparation", mille eestvedajateks on jätkuvalt Rael Artel ja Airi Triisberg.

Keda kõnetada ja millises meedias?

Oma artiklis iseloomustavad Elnara & Maarin noorte kunstnike biennaali kui "nähtamatut". Nähtamatus meedias ei teinud aga näitust Toompeal Rüütelkonna hoones publikule nähtamatuks. Kunstihoones tehtud staarkunstnike näituste statistika on varemgi reetnud, et pressi tähelepanu ja vaatajate kohalejõudmise vahel puudub lineaarne otseseos. Linnapildis märkamatuks jäänud NKB ahvatles kohale suure hulga sellist publikut, kes Kunstihoone treppidest tavaliselt üles ei astu. Hoolimata reklaami vähesusest linnapildis ja televisioonis, jõudis sellele näitusele 2000 külastajat. Jah, see arv on meganäituste mõõtkavas mikroskoopiline, kuid ületab paljude Kunstihoone esinduslike kuraatorinäituste külastajaskonda.

Kuna noortebiennaali sihtauditooriumiks peaksidki olema noored, siis paberlehtedesse ostetud reklaamid ja teleklipid jänuksid Interneti-põlvkonnal nagu nii märkamata. Mitmetes põhiotsustustes eristus platvorm biennaalide tavast: ilma kallite piletiteta avatud ukseid rahvusvahelistele kunstinäitustele ei ole just tavapärase pakkumine. Vaba sissepääs oli ka noortebiennaali Public Preparation Social Clubi kohtumiste toimimise eelduseks.

Rüütelkonna hoone – ajaloo jäljed ja ruumiline struktuur

NKB kuraatorite veendumuseks oli valge kuubi formaadist ja modernistliku kunsti steriliseeritud keskkonnast distantseerumine. Rüütelkonna hoone oma mitmetasandiliste ajalookihtidega pakkus selleks unikaalse vaheldusrikkusega keskkonna. Endise kunstimuuseumi teise korruse näitusesaalides oli võimalik lavastada nii losilikke viiteid kui kujundada valge kuubi laboratoorset mudelit. Samas oli terviklikuks printsipiks nii kujunduse kui tööde ideede suhtestumine nii möödunud ajaga, mälestustega, praeguse mõtteruumiga mineviku ja tuleviku vahel ja etteruttavate küsimustega.

"Tagajärgede ja ettepanekute" kuraatorite Anneli Porri ja Rael Arteli meetodiks oli leida kunstnikud, kellega on huvitav töötada, ja pakkuda neile algmaterjalina pigem küsimused kui valmis teemad. Ka näituse kujundaja Tea Tammelaan otsis ruume, mis pakuksid kunstniku idee väljaarendamiseks kaasa mängivat atmosfääri. See üksiktööst lähtuv kujundusprintsip ei jätnud varianti kuraatorite ettekirjutatud narratiiviks ja pidulikult järeltõlge lavastavaks finaalsiks. Iseloomulik oligi kogu näituse struktuur: keegi ei teadnud, kus on lõpp või algus. Olid vaid vaeumärgatavad vihjed, kus võiksid peidus olla Anneli Porri kunstnike "Tagajärjed" või Rael Arteli kunstnike "Ettepanekud". Ja tõesti, kui selline hierarhiate ja tarvitamisretseptide puudumine tõi kaasa kaalutuse tunde, ei olnud siin mängus mitte juhuslik ebaõnn, vaid selge manifestatsioon.

Ellujäämisstrateegiate otsingud

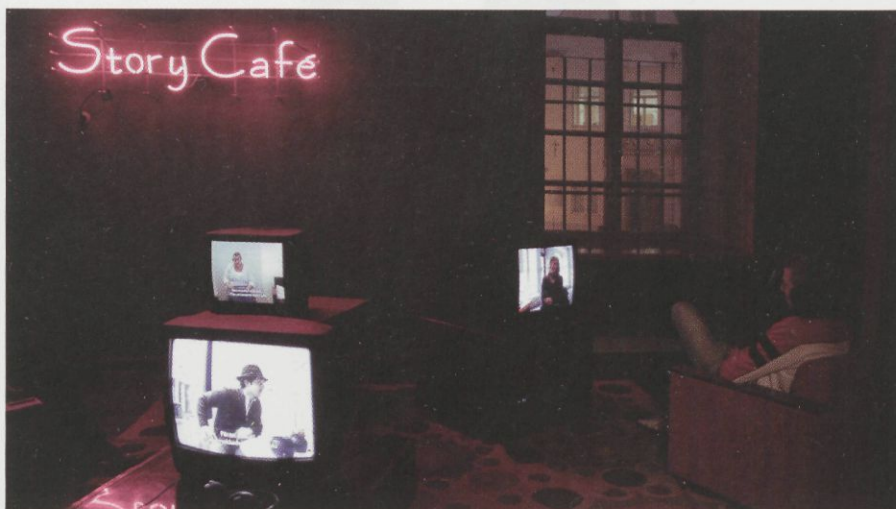
Esialgu võib tekkida illusioon, et kindla katuse saaks noortebiennaalile pakkuda koostöö vanade tegijatega. Millised võiksid olla ka Tallinna Kunstihoone või Kumu vastutulekud näituseprogrammides aja leidmisel, ei võimalda institutsionaalne ja arhitektuurne struktuur mängureeglite küsimärgi alla seadmist. Kuidas oleks kaks kuud kõigile avatud sissepääsuga Kumu, koos õhtuste Public Preparation Social Clubi üritustega näitusesaalides? Tallinna Kunstihoone ehk võiks avatuse eksamiiga teatud piirini kaasa mängida. Kuid selle modernismiaja etaloni ruumiline ülesehitus toob vältimatult kaasa näituste kulgemise lineaarse kompositsiooni ja täht-

susjärjekorra moodustumise. Pidulik sissejuhatus suures saalis, selle järel riburada kunstnike etteasted. Hierarhiata kooslusi ja mitmetasandilisi võrgustikke Kunstihoones arendada ei õnnestu. Esinduskunstisaalid toetavad elust puhastatud valge kuubi ideoloogilist missiooni, mis tahes toonis seinu ka üle ei värvitaks. Ajaloo jälgede või alternatiivsete elulaadide lavastamine mõjaks neis võõrkehana.

Eelkõikulepete järgi oli NKB garantiorganisatsioonina ja meediastrateegiina valmis esinema Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus Johannes Saare dirigeerimisel, toimides sellele projektile käeulatamise osas ennekõike Elin Kardi isikus. Samal 2007. aastal oli KKEK prioriteediks ennekõike Eesti ekspositsioon Veneetsia biennaalil. Mõistagi, Veneetsias kohalolek on eestlastele märgilise tähtsusega, kuid miks kaasnes sellega kodus rahvusvahelise biennaali vaeslapse ossa jätmine? Ateena, Istanbuli ja Lyoni biennaali esindajad kasutasid Veneetsia pressipäevi TresBienni firmamärgi alla jõude koondades oma septembris avanevate projektide jõuliseks propageerimiseks. Kas Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse juhtfiguuridele üldse meenus suve hakul Veneetsias piduürituste tipp hetkel nende oma organisatsiooni nime ja vastutusega seotud uue biennaali avamine septembris Tallinnas?

Kunstibiennaali tegemine

Kutsutud kuraatorid ei saa korraga, üheaegselt tegelda uute kunstitööde valmimisprotsessi jälgimisega, külaliskunstnike vastuvõtmisega, tekstide kirjutamisega, intervjuude andmisega, plakatite riputamisega, publikuga suhtlemisega ja eelarve püstitamisega. Näituseprojektide korraldajate professionaalse koolituse raamatutes on pikad leheküljed näituse valmimise etappidest, kus kuraatori peamine missioon – tööde valik – moodustab vaid ühe rea. Kogemusteta korraldajatele võib eksitusena jääda illusioon, et kuraatorid peavadki olema kõikvõimsad. Kui soovivad välja lunastada oma privileegi valida kunsti rahvusvaheliselt, peaksid nad loomulikult märkamatu suutma ära teha ka palkamata jäänud kümneliikmelise meeskonna töö. Millise entusiasmpagasi kuraatoreid hooajaliste suurprojektide etteotsa ka ei õnnestu ahvatleda, saame ka edaspidi ennustada sarnase mustri kriise. Rahvusvahelise usalduskrediidi saavu-



Johanna Lecklin. Lugude kohvik. Video, 3 tundi. 2004-2007. Noorte kunstnike biennaal, Tallinn, 2007.

Johanna Lecklin. Story Cafe. Video, 3 h, 2004-2007. The Biennale of Young Artists, Tallinn, 2007.

tamiseks eeldatakse perspektiiviga loodud organisatsioone, mitte ikka ja jälle nullist alustavate kuraatorite riskipiiril seiklemist.

Mis on eriline?

Sõna "biennaal" on vaid kahe aasta järel toimuva kunstisündmuse tähis, ei sisalda endas aga eesmärkide iseendastmõistetavust ega tegutsemise kohustuslikke raame. Oma NKB arvustuses on Elnara & Maarin heitnud kinda, viidates mittevastamisele vaieldamatule ootusele – korraldada biennaal, mis oleks "eelkõige ekspordi- ja müügiüritus". Kui nii, siis saatuslik jónks müügiürituse-suunalisse lennutrajektoori tehti väga teekonna alguses. Kuidas muidu kutsuti projektijuhtideks kontseptuaalseid mõttemänge hindav Anneli Porri ja poliitiliste dialoogide algatamisele pühendunud Rael Artel? Tallinna NKB konkurentsituks eripäraks biennaalimaastikel on noored uue põlvkonna kuraatorid (mõlemad sündinud 1980). Jah, noorepoolseid kuraatoreid on rahvusvahelistel biennialidel ka enne nähtud, kuid enamasti kogenud staaride kaasmängijatena, mitte omapäi vastutajatena. Eesti sai 1992. aastal kuulsaks maailma noorima, 32-aastase peaministriga. Sellel ajaloolisel taustal oli alla-kolmekümnele kuraatoritele rahvusvahelise mänguvälja platvormi usaldamine väga väike risk ja pigem perspektiivikas investeeing.

Milleks teha noortebiennaali, kui ei tohiks kahtluse alla seada ka hierarhiad ja

väärtushinnanguid, mis mujal on kooskõlastatud vanade biennaalide, staarkunstnike, muuseumide, kunstikolleksionääride ja galeristide ühistrinde tulemusena? Selles osas hindan väga Rael Arteli ja Anneli Porri julgust otsida ja küsimusi esitada koos kunstnikega. Ilma revolutsiooni ja mässu välja kuulutamata on nad minimaalsete manifestide saatel vahetanud platvormi. See ei ole enam selgete hierarhiatega, metropolideks ja perifeeriaks jaotatud, staarkunstnikeks ja algajateks kastitud, rahalises väärtuses mõõdetav, renessanslikult perspektiivsete sihtpunktidega maailmakord. Teemaks ei ole isegi modernistide-postmodernistide mõõduvõtmine võitluskunstitades. Nihe on suundunud teiste dimensioonide kaardistamise poole.

Kokkuvõtteks saab ehk öelda: "Me oleme ühes paadis, kõik korraga. Ei ole "sees" ja "väljas" olijaid. Kaardid on sassi aetud ja mõõtkavad ei kehti enam. Püüame koos teha eelmiste ajastute tagajärjest ülevaadet. Tormamata ummisjalu, sest suunda ei saa enam laenatud kompassiga määrata. Kolleksioneerime ettepanekuid ja kaasamõtlejaid".

<http://www.biennaleofyoungartists.org>

Eve Kiiler oli Saaremaa biennaali algatajaid (1995 "Fabrique d'Histoire" ja 1997 "Invasioon", Kuressaare loss). Praegu õpib ta TAIKis doktorantuuris (Helsingi).



Alvar Reisner. My Wet Dream: Kentmanni 20.

// Näitus

Kommentaari Kiwa kureeritud noorte kunstnike näitusele

Eha Komissarov

1 reaalsus 1 error. Kunstnikud: Channeldior, Toomas Thetloff, Timo Toots, Jevgeni Zolotko, Loore-Emilie Raav, Katrin Parbus, Kaur Garšnek, Maria Rõhu, Alvar Reisner, Zuulus&Ideala, Marit Mihklepp, Marta Kisand. Kuraator Kiwa. Tellija Vaala galerii (iga-aastane noorte kunsti näitus). Toimumiskoht Vaala galerii, Tallinn, 30.04.–20.05.2008.

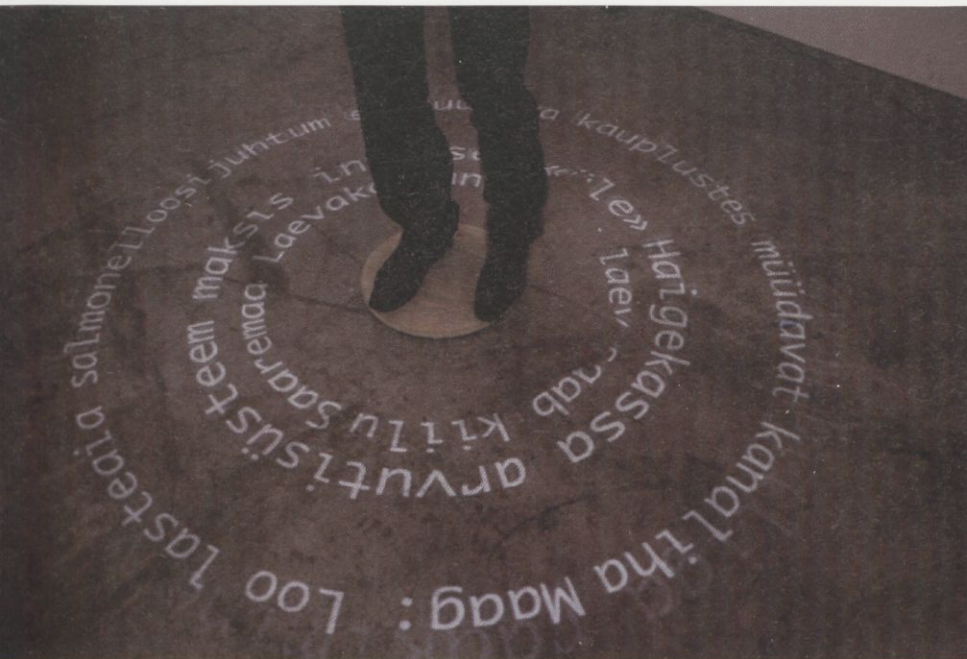
Pärast seda, kui olen paari näituseprojekti tõttu oma pool aastast Internetis veetnud *street-art*'i, *noise-art*'i, *urban environment study* jms lehekülgedel, mõjuvad pealkirjad, mis ehitavad ennast üles

sõna *error* arvukatele semantilistele ahvatlustele, täiesti normaalselt ja tavapäraselt. *Error*'it käsitlev *small talk* jääb minust kasutamata, toetan seda sõna, imetlen, aga avastusrõõmu värskus on kaduma läinud.

Kuraatorist ja tema tööst muidugi ei pääse. Trend pakub Eestis stabiilselt välja kahte üksteisesse tõrjuvalt suhtuvat kuraatorikontseptsiooni. Sarkastilis-ironiline kuraatoripositsioon – meie kõigi igatsuste salajane sihtpunkt – koondab väheseid kontseptualismist aru saavaid kunstiinimesi ja loeb oma esiisaks Hans Haackert, kasuisaks Martin Kippenbergi jt, kellelt omandatakse halastamatu, küll aga mitte alati avar pilk.

Raske kriitiline trend elab tegelikult konkureeriva pehmema suuna varjus, mis on Eesti näitusemaastikul igavene tegija ja samal ajal ka hädavares ning mille puuduste loetelu on küll ahvatlev, kuid ebasoovitatav, sest veniks pikaks. Siinkohal ainult tuntumad puudustest: kapseldumine külähullusesse, maailma naba otsimine oma parsilt, samuti halb maitse ja sitapoolne hariduskäik. Tugev külg on *soff*'i hea tervise garantiiks. Küsimuses on *soff*'i suuna avatus ja sõbrustamine ning vahetu verevahetus iga aktiveeruva subkultuuri nähtusega.

Kõikide rõõmuks on *soff*'i-poolne trend meil leidmas endale uut ja arene-



Timo Toots. Meediamull.
Timo Toots. Media bubble.

miseks hädavajalikku elukogenud liidrit Kiwa näol, kes silmatorkava osavuse ja muuseas hea maitsega üritab kahe vastanduva suuna paremat osa kokku keevitada.

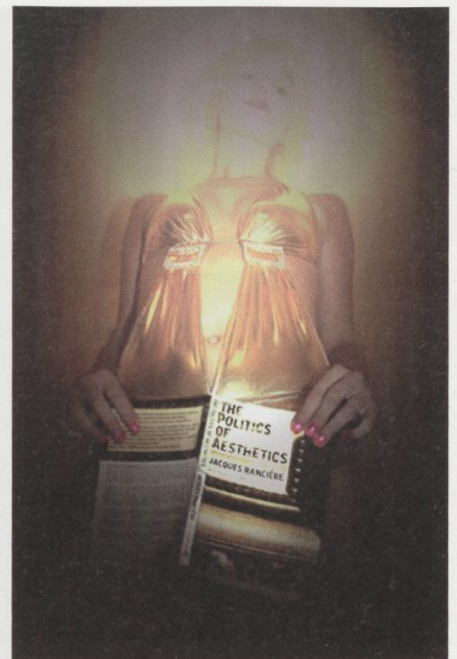
Kiwa kevadine etteaste ArtDepoos kunstnikuna kuulus tippündumuste hulka, tema kuraatoritöö Vaalas oli õnnestumine kõigi ettenägematute takistuste kiuste.

Galerii mahutas suuri vaevu osalenud projektide kogumit. Esinejate sotsiaalse tausta kirevus kuulub tüüpiliselt eestliku nähtuse hulka. Meie noortenäitustelt leiata koolides olesklevaid noori ja koolidmagistrantuurid läbi käinud proffe. Kiwa valikud üllatasid ilmselt üksnes mind, ma ei arva, et need noorkunsti sees olijatele oleksid nii uutena paistnud.

Kuulduste järgi olla kuraatoritöö raskuspunkt kaldunud suhtlusele ja Kiwa olnud esinejatega tihedas kirjavahetuses. Ebakvaliteetse kunsti haridusega Eestis on kuraatori isalik-emalik käesthoidmine möödapääsmatu, kui tulemusteni jõuda soovitakse. Norida võiks küll nii mõnegi teostuse kallal, mis ikkagi paistis silma tugeva keskmise tulemusega, ja keegi koosseisust välja ei kukkunud.

Näitusel moodustas ülekaaluka enamuse sotsiaalset suhestumist harjutav kunst, mis on kooskõlas Kiwa enda arenguga viimastel aastatel. *Show'l* valitsenud esteetilisest suunast rääkides näeb ootuspärast rõhuasetust minimalismitrendile, mis viitab taas kuraatori maitsele. Seda laadi popkunsti, mida kassid ostavad ja trendikas kunstikriitika sussutab, nägi Vaalas õige vähe. Näitus ajas läbi üksikute moekunsti ja teatrimängu esindavate alltekstidega ja needki kaldusid rohkem iroonilise autoripositsiooni kui männgu suunas. Olen täiesti nõus valitseva askeetikkusega ja kirjutan alla üleskutsele, mis nõuab uueltpõlvkonnalt talle omast käsitlust. Muidugi mõjub naljakalt, kui keegi kutsus 2008. aastal üles hülgama 1990ndaid. Prominentse trendimaailma esindaja lauskriitika kõneleb hinnast, mida Kiwal tuleb partei vahetamise eest maksta. (Vihje Anu Aaremäe halastamatule artiklile Postimehes.)

Töenäoliselt oli Vaalas tegemist tubli tulemusega, kui hoiame kinni asjakohasest märksõnast "noortekunst", mis teadagi sisaldab liialdamisse kaldumist, ideega mitte balansis olevat teostust, ebaprofes-



MARusoo. Tekstimõnu. Errorism.
MARusoo. Pleasure of the text. Errorism.

sionaalseid apsakaid jms kribu-krabu, mis proff-kriitiku vihale ajavad.

Plussiks oli avatus, noore esineja suhestumisvõime ja mõnel puhul ka äraarvamatu lahenduskäikudega üllatamine. Miskipärast tõi kriitika esile klišeetid. Mõtlesin selle üle, kas kunstnik, kes Vaala põrandale rahatähti paigutas, võlgneb midagi Ene-Liis Semperile või ei. Leidsin, et ei võlgne, ja Vaalas rahaprojektiga esinenud kunstnik ei tarvitse teadagi, mida kümne aasta eest rahaga ette võeti. Teema jätkuks: on ridamisi kunstiteemasid, mis kunagi ei saa tühjaks ja seepärast ongi aegumatud. Olles veetnud oma nõukogude raske lapsepõlve kirjandusklassikute seltsis, tundus mulle Semperi rahapõletamisest, kui sellest kuulsin, tõsimeelse Nastasja Filippovna paroodiana. Jutt käib sellenimelisest *femme fatale* ist Dostojevski "Idioidis", kes sai tuntuks rahapakside põletamisega. Sageli on kuulsatel süžeedel nii pikk ja tihe ajalugu, et isegi klišeedest pole seal mõtet rääkida.

Aga eks ilu ole vaataja silmis – kui meie meedia lemmikklišeede juurde tulla.

Mulle endale valmistas suurt heameelt Mihklepa ja Kisandi projekt "Tartu –



Loore-Emilie Raav. Järgmine põlvkond.
Loore-Emilie Raav. The next generation.

Helsingi”, kust lugesin välja muutuse Tartu geograafilises orientatsioonis. Oleme – jumalale tänu – lõpuks Helsingis maاندunud. Kuulasin Helsingi tänavakära seinast suure huviga nagu iga teine, kes kodumetsast välja on pääsenud.

Õigluse nimel olgu märgitud, et näituse õnnestumise tagab ainult tugeva kunstiuumiku olemasolu. Selle moodustasid tavapäraselt Kiwa Tartus tegutsevad kaasvõitlejad, keda Kiwa lahkelt laenab Tallinna ambitsioonikatele *mainstream*-kuraatoritele, kui neil tekib vajadus värske vere ja geograafilise haarde järele. Ükski kuraator ei aja läbi ilma talle lähedaste suundumuste kajastusteta ja Kiwa igatsusest mõttekaaslaste järele on kerge aru saada.

Sõberkunstnikud Toomas Thetloff ja Timo Toots on hetkel taidurlikumaid verbaalse olluse kunsti tarnijaid. Thetloff arendab Vaalas edasi oma raamatukogu projekti ja pakub oma visiooni heast raamatust. Toots astub esile tehnikageeni-

sena, kes teeb Interneti uudisteblogist põrandal korrapäraseid tekstiringe. E-Eesti eestkõnelejad ja fännid, kus te ometi olite, milline maiuspala teid Vaalas ootas!

Sellisel näitusel ei maksa otsida teravikut – see poleks noortenäituse imagoga lihtsalt kokku sobinud.

Müüri isiklik sümpriis kandis Jevgeni Zolotko nime, ta pidavat lõpetama Tartu kõrgemat kunstikooli. Zolotko sulges Francis Baconi kompositsioonidelt tuttavalt viisil tugitooliräbala raudvõredest kokku keevitatud armatuuri sisse, lühidalt keevitas kokku arvutul hulgal raudvardaid. Vana lõop struktuurset vägivallast materialiseerus silmade ees. Polegi ammu kohanud Eesti näitusesaalides sellist massiivset ideed, mis müürib naudingust kõneleva objekti õovastavasse ruumi sisse.

Zolotko peaks igatahes jätkama, tal peab olema võimalusi edasiõppimiseks, raha materjalide muretsemiseks jne. Kes annaks Tartu kooli tudengile stipendiumi?

Ei tea, kes seda laadi mured enda kanda võtaks meie rikkas riigis?

Lähekski noortenäitusel (*sorry*, lisan veel, et Reisneril oli Vaalas samuti uskumatult hea ja tugev sooritus) üle organisatoritele küsimustele.

Mul on olnud au jälgida eesti uue kunsti teket selle sünnist alates. Praegu iseloomustaksin meie uut kunsti igavese ebaküpse noorukina sel lihtsal põhjusel, et kunsti tehakse Eestis aktiivselt valdavalt ainult kooli- ja magistrantuuriaastatel. Lõpuks minnakse tööle. Peamiselt meediasse, kus nende kunsti keegi ei vaja. Meediatausta usumatut ühekskülgust näeb kõikjal enda ümber laiatamas. Kypsust ja küpsmist on raske meie kunstist leida.

Pakun välja uue kriitika vaatepunkti: näituse komplekt oli piisavalt tugev, et nende kunstnikuhakate saatus üle raskeid mõtteid mõlgutama hakata.

1 error n + 1 reaalsust

Kati Ilves

Viimane Vaala galerii noortenäitus paisis silma interdistsiplinaarsuse ning tugeva kuraatoripositsiooniga. Ekspositsiooni kokkupanija, kunstnik Kiwa on Eestis vahest kõige tõhusamalt tegelenud *error*'iga, mis on ka selle näituse teema. Kiwa huviks on nihked roboti kujundi ja kontseptsiooni struktuurides, inimlikud robotid ja robotiseerunud inimlikkus viitavad poststrukturealismile ja dekonstruktsioonile. Igas töös on konflikt, "päris" ja "mitte päris" kokkupõrge, kollaps, *error*'i märkamiseks tuleb tabada situatsiooni ning aegruumi.

Näitusel ei ole reaalsusi mitte 1, vaid $n + 1$. Iga reaalsus on tingitud taustsüsteemist, autoripositsioonist, maailmanägemusest või -vaatest. *Error* tekib seal, kus põrkuvad suuremad süsteemid.

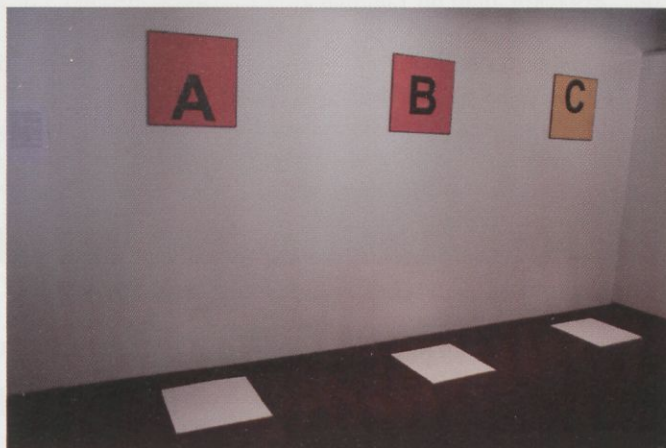
Loore-Emilie Raavi töö reaalsus on embrüonaalses seisundis. Viis koorumata hiigelmuna pealkirjaga "Järgmine põlvkond" seisab vaikides galeriipõrandal, mistõttu ei ole meil teada, mida oleme külvanud või mida kasvatame. Munad kannavad militaarmustrit, see võib olla nii kaitse- kui hoiatusemärk, ent pigem väljendavad munad siiski ise ohtu ümbritsevale. Laigulist mustrit võiks kanda viieliikmeline pesakond "Fat Man'e" või "Little Boy'sid". Viis muna, igaihest võib kooruda lõhkekeha ühe kontinendi hävitamiseks.

Kui Raav jääb hoiatavaks ja äraootavaks (munad pole veel koorunud, aga ükskord algab aega...), siis Chaneldiori töös "Võimatus vältida vägivalda" on genotsiid juba toimunud, täiesti legaalselt. Chaneldiori reaalsus sisaldab (sotsiaalset) darvinismi, korporatiivsust ja legaliseeritud vägivalda, mida esmapilgul illustreerib inimese vägivald teiste liikide vastu. Vägivald on universaalne ja impersonaalne. Teiste liikide hävitamisele orienteeritud Eesti Jahimeeste Selts on korporatiivne olend, anonüümne jahimees, mil-

lele Chaneldior on andnud konkreetse ja kaks meetrit kõrge *show*-mehe Hannes Vörno näo ning vastandanud ta reaalselt surnud kährikutopi-sega, mille suust tun-gib välja ülekullatud kolju.

Timo Tootsi "Meediamull" on 2008. aasta hüperrealism: töö on peegelduse peegeldus (algmaterjal-> uudised veebis-> mõju ühiskonnale). Kui seista põrandal kettal, joonistuvad su ümber ringid epl.ee *online*' uudiste pealkirjadega, mida loeb ette ka robotihääl. Moodustub katkematu ja arusaamatu sõnamulin, mis on niivõrd hüpnootiline, et tekib küsimus, milline on ülekuumenenud infoühiskonna tegelik mõju inimteadvusele. Igatahes võiks meediakanalites sisene-misega kaasneda hoiatus: "Suhteliselt lõbus, aga suurtes kogustes võib põhjustada värinaid, peapööritust, iiveldust. Pikaajase tarbimise tulemus on dementsus ja/või skisofreenia!".

Filosoofia magistrandid Katrin Parbus ning Kaur Garšnek jäävad oma töös "Paralleelmaailmad" *artworld*'i-siseseks, viidates Rael Artel Gallery näitusel "Tekstist masinani" esitatud Andres Lõo tööle "A", millega autor oli enda sõnul väljendanud kõike võimalikku. Parbus ja Garšnek tekitavad A kõrvale ka B ja C kui kolm võimalikku reaalsust. Nii võivad "A. Lõo", "B. Lõo" ja "C. Lõo" eksisteerida üksteisega kõrvuti, ilma tähestikulise hierarhia tipu "A" alla koondumata. Autorid ei deklareeri üksnes *error*'it, vaid pakuvad lahendusi ja väljapääse. Nii viitavad ka Zuulus&Ideala oma töös "Tule Sinagi



Katrin Parbus, Kaur Garšnek. Kolmes võimalikus maailmas.
Katrin Parbus, Kaur Garšnek. In the three possible worlds.

ka" justkui mingile teisele reaalsusele, kuhu nad vaatajat kutsuvad. Punase kardina-ga eraldatud tsoonis kostub kõlaritest lummay ja sugestiivne hääl, millega lausutakse: "Tule sinagi ka... minugagi ka... vaatama, kuidas minu käed kasvavad...". Viga ilmneb nii kutse sisus kui installatsiooni vormis: vaataja jääb lummatult istuma ning silmitsema peoparukate reklaamfotot ning selle ümber justkui tiirlevaid paralleelreaalsusi sama paruka, kuid erinevate kandjatega.

Reaalsuse ja *error*'i suhe on tabatav vaid vastastikku. Intuitsioon ja refleksid on esimesed indikaatorid vea tabamisel. Nii avaldas publikule erakordselt vahetut mõju Maria Rõhu töö "Mahavisatud raha". Üks galeriisse sisse astunud vanapaar leidis välisukse eest põrandalt hunniku kahekrooniseid. Teadmata, et tegemist on kunstiteosega, haaras vanapaar kohe rahakoti järele, et poetada omaltnki poolt põrandale mõningad kupüürid. Üks reaalsus oli juba galerii uksele kohtunud teise-ga. Mõlemad olid antud juhul üksteise peegelpilt ja *error*'ile jäi vaid kokkupuute hetk – situatsioon.

Kati Ilves õpib EKA KTI-s kunstiteadust.

Monument pealinnas esindusväljakule: Riia ja Tallinn

2007. aastal kuulutati nii Tallinnas kui ka Riias paarikuulise vahega välja konkurs riiklikult olulise poliitilise monumendi kavandamiseks linna esindusväljakule. Tegemist oli ajalise ja ideelise kokkusattumusega, igatahes Eesti ja Läti vastavad ministereeriumid ei paistnud üksteisega vastastikküsi konsulteerivat. Juhtum annab aga ideaalse võimaluse kõrvaltada naabermaade mentaliteeti.

Eestis korraldati rõhutatult kohalik konkurs, monumendi püstitamine oli tehtud ülesandeks kaitseministeeriumile ning tulemuseks oli sõjalise aumärgi valimine võidukavandiks. Nimetatud lahenduse esitasid kunstiga mitte seotud noored, kes visualiseerisid rahvaküsitluse tulemuse. Lätis korraldati rõhutatult rahvusvaheline konkurs, monumendi püstitamist juhtis kindlakäeliselt kultuuriministeerium ning tulemuseks oli meditatiivne kontseptuaalne lahendus. Selle autor on praeguse Läti kultuuriministri, kunstiteadlase Helena Demakova ringkonda kuuluv Kristaps Ģelzis. Tema oli osalenud ka 1995. aastal Riia linnaruumis toimunud Sorosi keskuse aastanäitusel "Monument", mida kureeris Demakova.

Tallinna püstitatava Vabadussõja võidusamba konkurs kuulutati välja märtsis, enne pronksõduri äraviimist Tõnismäelt (vt kunst.ee 2007, nr 2, lk 46–48). Ent aprillis seoses sellega toimunud vandaalitsemine ning rahvusvaheline tagasilööki pidi ilmselgelt mõjutama konkursi tulemust augustis.

Riias seevastu oli kontekst vastupidine: nõukogudeaegne Punaste Küttide monument jäeti Küttide väljakul rahulikult omale kohale ning uus monument kavandati selle kõrval. Demakova sõnul hakkab uue monumendi teostamist rahastama kaitseministeerium (nii nagu Eestiski).

Eestis on tulevase monumendi suhtes nõrdimust avaldanud erakordselt paljud

intellektuaalid – nii esteetiliste kui poliitiliste, semiootiliste, muinsuskaitseliste, finantsiliste, urbanistlike jpt vastuargumentidega. Vastu ja poolt artiklite hüüelpikk loetelu jääb siiski praegu tabelis kajastamata, kuna Läti retseptiooni kohta puudub võrdluseks informatsioon.

Riia ja Tallinna võrdlustabeli on koostanud Leelo Reispass (TLÜ).

Monument for the Main Square in Capital: Riga and Tallinn

In 2007, competition for a representative monument of political importance was declared both in Tallinn and Riga. It happened that the interval between the announcements of these two competitions in the neighbouring countries was only two months. The ministries in Estonia and Latvia did not cooperate in this so the timing was obviously coincidental. According to what happened next, one gets a perfect opportunity for comparison of the mentalities of both states in such enterprise.

Let us look, how was the competition declared in both cases, what decisions were made and who made them. What kind of vision has been created for the monument of War of Independence (Freedom square) by Estonians in the 21st century? And what is the Latvian vision for the monument of the victims of the Soviet occupation (Riflemen square)? In Riga, the Monument of Freedom has already been erected.

The competition in Estonia was declared by the Ministry of Defence, and it was local. As a result a motif from a military order was chosen for the Monument. The people who had presented that design, were not really connected with art

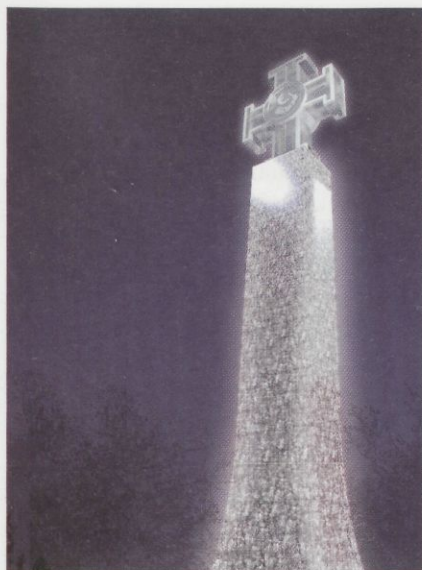
and they had used an image for the monument that had been chosen by a vote. In Latvia, an international competition was declared to build the monument, led by the Ministry of Culture. As a result this policy, a meditative, conceptual design was chosen. The author is Kristaps Ģelzis, who has been part of the exhibition "Monument", organized by the Soros Centre for Contemporary Art, in Riga in 1995, curated by the outstanding art theoretician Helena Demakova. Today, Demakova is the Minister of Culture in Latvia.

A competition for the Monument of Freedom had been declared in Tallinn in March. Removal of the Bronze Soldier from Tõnismägi at the end of April (see kunst.ee 2/2007, pp 46–49) and vandalism after that, as well as the reaction in international politics influenced the results of the competition for the Monument, which was declared in August.

In Riga, the Soviet-time Monument to the Red Riflemen was not removed but left where it stood, and the new monument to Soviet victims was planned right next to it. Demakova says that building the new monument will be financed by the Ministry of Defence (as in Estonia).

Many intellectuals have shown indignation towards the project of the new monument in Estonia and presented aesthetic, political, semiotic, financial and environmental counter-arguments, as well as arguments concerning the issues of cultural heritage. We have no information concerning discussions of the Monument in Latvia, so we have no comparisons in this part of the diagram.

The comparative tables of the issues on Latvian and Estonian monument was composed by Leelo Reispass (Tallinn University).



Võidutöö Tallinnas: Rainer Sternfeldi ja Andri Laidre “Libertas”. 2007
 Winner in Tallinn: “Libertas” by Rainer Sternfeld ja Andri Laidre. 2007.

Võidutöö Riias: Kristaps Ģelzise “Kombatav ajalugu”. 2007.
 Winner in Riga: “History tactile” by Kristaps Ģelzis. 2007.

Tabel 1. KONKURSI ÜLDANDMED

	Tallinn	Riia
Nimi	Vabadussõja võidusammas	Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärk (<i>Padomju okupācijas upuru piemiņas memoriāls / The Memorial to Soviet Occupation Victims</i>)
Asukoht	Tallinn, Vabaduse väljak	Riia, Küttide väljak
Tellija Monumendi rahastaja	Eesti Kaitseministeerium Eesti Kaitseministeerium	Läti Kultuuriministeerium Läti Kaitseministeerium
Konkursi väljakuulutamise aeg	14. märts 2007	14. juuni 2007
Ideekavandite esitamise tähtaeg	2. juuli 2007	16. november 2007
Võidutöö väljakuulutamine	15. august 2007	10. detsember 2007
Samba avamine	28. november 2008	Kuupäev puudub
Osalenud tööde arv	41	55

Tabel 2. KONKURSI TINGIMUSED

	Tallinn Vabadussõja võidusammas	Riia Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärk
Punktide ja alapunktide arv	23/149 (Allikas “Vabadussõja võidusamba kavandi ideekonkursi tingimused. 2007”.)	14/40 (Allikas “Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärgi kavandi ideekonkursi tingimused. 2007”.)

<p>Projekti eesmärk</p>	<p>Konkursi eesmärk on saada ideekavand Eesti Vabadussõja mälestusmärgi püstitamiseks, mille kaudu Eesti rahvas avaldab austust ja tunnustust nii neile inimestele, kes relv käes Eesti rahvale oma riigi rajasid, kui ka neile, kes sõna ja relvaga Eesti vabaduse ja iseseisvuse eest välja on astunud. Laiemal, sümboolsemal tasandil on Eesti Vabadussõja mälestusmärk tähtsaks kogu vabaduse ja sõltumatuse aatele tervikuna. Mälestusmärgi kunstiline ja arhitektooniline lahendus peab toetama seda eesmärki ning avama Eesti rahva vabaduse ja sõltumatuse aadet võimalikult üldistatult, olles arusaadav ja vastuvõetav kõigile, sõltumata east või ühiskondlikust taustast. Ta peab olema rahva ühtsust toetavaks linnaruumiliseks monumentaalkunsteoseks nii praegustele kui ka tulevastele põlvedele. Mälestusmärk peab kajastama oma sisu nüüdisaegses vormikeeles, kasutades oskuslikult ära tänapäeva monumentaalkunsti võimalusi Tallinna väärika arhitektuurialooga linnaruumis.</p> <p><i>(Allikas "Vabadussõja võidusamba kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>	<p>Projekti eesmärk on leida Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärgi kavandi visuaalne lahendus, asukohaga Okupatsioonimuuseumi-esisel alal, vaatega Daugava poole. Konkursi eesmärk on luua Riias mälestuspaik, mis väljendaks Nõukogude režiimi ajal lätlastele osaks saanud kaotust ja valu. Memoriaali eesmärk on austada ohvrite mälestust, leevendada kannatajate valu, meelde tuletada inimeste vastupanu ja hoiatada tulevaste põlvkondi totalitaarse kommunismi ja sellega sarnaste ideoloogiate eest.</p> <p><i>(Allikas "Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärgi kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>
<p>Nõuded monumendi tekstile</p>	<p>Mälestusmärgi lahendus peab sisaldama selgelt välja toodud sõnumit Eesti Vabadussõja toimumise kohta. Mälestusmärgil peab paiknema tekst "Eesti Vabadussõda 1918–1920".</p> <p>Mälestusmärgi lahendus võib soovituslikult sisaldada sõnumit:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Eesti Vabadussõjas saavutatud võidu tulemise, Eesti riikliku iseseisvuse kehtestamise kohta; 2. Eesti Vabadusristi kui kõrgema riikliku tunnustusavalduse kohta Eesti omariikluse taganud Vabadussõja sangaritele; 3. Eesti omariikluse võõrandamatuse ja aegumatusse kohta (Tartu rahuleping). <p><i>(Allikas "Vabadussõja võidusamba kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>	<p>Puuduvad.</p>
<p>Hindamise kord</p>	<p>17. augustil 2006. a Vabariigi Valitsuse korralduse nr 463 alusel moodustatud hindamiskomisjon võrdleb ja hindab kõiki pakkumisi (ideekavandeid), mida ei ole tagasi lükatud.</p> <p>Ideekavandite võrdlemisel ja hindamisel arvestatakse ainult konkursi dokumentides esitatud tingimusi.</p> <p>Edukas pakkumine on vastavaks tunnistatud pakkumiste hulgast pakkumise kutse dokumentidest esitatud hindamiskriteeriumide alusel kõige enam väärtuspunkte kogunud pakkumine.</p> <p>Hindamiskriteeriumideks on:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) ideekavandi vastavus Vabadussõja võidusamba algselle mõttele (25%); 2) ideekavandi arhitektuuriline, kunstiline ja lin- 	<p>Visandeid hindab ja otsuse langetab kompetentne žürii. Lõpliku hinnangu andmiseks on žüriil õigus kaasata sõltumatuid eksperte. Žürii liikmetel on enne žürii kohtumist õigus avaldada arvamust konkursi tööde kohta kirjalikult, esitades enne oma seisukohad vastutavale sekretärile.</p> <p>Žürii hindab visandi vastavust konkursi regulatsioonidele ning kvaliteedi vastavust järgmiste kriteeriumide alusel:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) kontseptsiooni vastavus konkursi ja projekti kavatsusele (12 punkti); 2) arhitektuurilise ja kunstilise lahenduse kvaliteet (12 p); 3) Küttide väljaku naabruskonna arenguvisiooni kvali-

	<p>naruumiline kvaliteet (25%);</p> <p>3) ideekavandi kunstiline terviklikkus, vormiküpsus ja kaasaegsus (20%);</p> <p>4) ideekavandi sobivus Vabaduse väljaku keskkonna ja selle linnaehitusliku arengukavaga (kehtiv detailplaneering) (20%);</p> <p>5) ideekavandi sobivus riiklike tseremooniate ja pidulike protokolliliste ürituste läbiviimiseks (5%);</p> <p>6) ideekavandi teostatavus, selle orienteeruv tähtaeg ja ideekavandi teostamise eeldatav kogumaksumus (5%).</p> <p>Kokku 100%.</p> <p><i>(Allikas "Vabadussõja võidusamba kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>	<p>teet (12 p);</p> <p>4) kokkusobivus linnakontekstiga (12 p);</p> <p>5) vastavus konkursi tingimustele (12 p);</p> <p>6) funktsionaalsus (12 p);</p> <p>7) projekti tehnilised näitajad (6 p).</p> <p>Kokku 78 punkti.</p> <p><i>(Allikas "Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärgi kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>
Konkursi tasud	<p>I koht – 250 000 krooni</p> <p>II koht – 150 000 krooni</p> <p>III koht – 75 000 krooni</p> <p>Kokku: 475 000 krooni.</p> <p><i>(Allikas "Vabadussõja võidusamba kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>	<p>I koht – 10 000 LVL (224 000 krooni, kui aluseks on Hansapanga kurss 1 Eesti kroon – 22,4 Läti latti).</p> <p>II koht – 7000 LVL (156 800 krooni)</p> <p>III koht – 5000 LVL (112 000 krooni).</p> <p>Kolm lohutusauhinda à 2000 LVL (44 800 krooni).</p> <p>Kokku: 28 000 LVL (627 200 krooni).</p> <p><i>(Allikas "Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärgi kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>

Tabel 3. ŽÜRILIHKMED

Liikmed	Tallinn Vabadussõja võidusammas	Riia Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärk
	<p>Esimees: Andres Pöder, Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku peapiiskop.</p> <p>Liikmed: Jaak Aaviksoo, kaitseminister; Laine Jānes, kultuuriminister; Küllo Arjakas, Eesti Keskerakonna poliitiline sekretär; Urmas Reinsalu, riigikogu liige; Jaan Elken, Eesti Kunstnike Liidu president; Mare Mikof, Eesti Kunstnike Liidu esindaja; Ülar Mark, Eesti Arhitektide Liidu esimees; Andres Alver, Eesti Arhitektide Liidu esindaja; Taavi Aas, Tallinna abilinnapea; Gunnar Laev, Eesti Vabadusvõitlejate Liidu juhatuse esimees; Aivar Reivik, Sihtasutuse Vabaduse Monument juhatuse liige.</p> <p><i>(Allikas "Vabadussõja võidusamba kavandi ideekonkursi tingimuste muudatus. 2007".)</i></p>	<p>Esinaine: Helēna Demakova, kultuurimister, kunstiajaloolane, kuraator, kunstikriitik.</p> <p>Abiesimees: Jānis Birks, Riia linnaapea.</p> <p>Liikmed: Juris Dambis, Riigi Muinsuskaitseinspeksiooni juhataja; Pēteris Strancis, Riia linna arenguosakonna direktor; Andis Cinis, Riia linna ehitusadministratsiooni esimees; Jānis Dripe, Riia linna arhitektuuribüroo munitsipaal-kantselei direktor; Daniel Kündig, rahvusvaheline ekspert, arhitekt, ETH/SIA/BSA juhatuse esimees, Rahvusvahelise Arhitektide Liidu liige; Edgars Treimanis, Läti Arhitektide Liidu esindaja; Ajaloolise Riia Keskuse Säilitamise ja Arendamise Ühingu juhatuse liige; Bruno Strautiņš, professor, Läti Kunstnike Liidu esindaja, Läti Kunstiakadeemia skulptuuriosakonna juhataja; Gundega Cēbere, kunstiajaloolane, skulptuuriekspert;</p>

		<p>Richards Pētersons, Okupatsioonimuuseumi esindaja, kunstiajaloolane, ajaloolane; Jānis Lapiņš, Läti Poliitiliselt Tagakiusatud Inimeste Liidu esimees; Jānis Lauva, Läti Poliitiliselt Tagakiusatud Inimeste Liidu juhatuse liige.</p> <p>Žürii vastutav sekretär Māra Adīņa, Kultuuriministeeriumi visuaalsete kunstide- ja kommunikatsiooniosakonna juht.</p> <p><i>(Allikas "Nõukogude okupatsiooni ohvrite mälestusmärgi kavandi ideekonkursi tingimused. 2007".)</i></p>
Liikmed	12	14
Kunstiga seotud liikmed	2	5
Arhitektuuri ja ehitusega seotud liikmed	2	6
Muu	8	3
Välisekspertid	0	1
Muinsuskaitse, linna säilitamise ning arendamisega otseselt seotud liikmed	0	3
Naisliikmed	2	3
Meesliikmed	10	11
Valitsuse liikmed	2	1
Riigikogu/seimi liikmed	1	0

Tabel 4. VÕIDUTÖÖ

Esikoht	<p>"Libertas" Autorid Rainer Sternfeld ja Andri Laidre Arhitektid Kadri Kihō ja Anto Savi 889 punkti 250 000 krooni</p>	<p>"Kombatav ajalugu" ("Vēstures taktiļa") Kunstnik Kristaps Ģelzis Arhitekt Ilze Miķelsone Helilooja Voldemārs Johansons 10 000 LVL (224 000 krooni)</p>
Teine koht	<p>"Meie inimesed" Autorid Alvin Järving ja Marten Kaevats 670 punkti 150 000 krooni</p>	<p>"Linn ja ring" ("Urbis et Orbis") Autor Stefan Ahlblad (AIA, SAFA) Assistent Louise Wolfe, Harvardi ülikooli maastiku- arhitektuuri magister 7000 LVL (156 800 krooni)</p>
Kolmas koht	<p>"Illusioon" Autorid Martin Tago, Tõnis Malkov, Kertu Tuberg ja Laura Kuusk 656 punkti 75 000 krooni</p>	<p>"18 584 päeva" ("18 584 dienas") Autor Leonards Laganovskis 5000 LVL (112 000 krooni)</p>



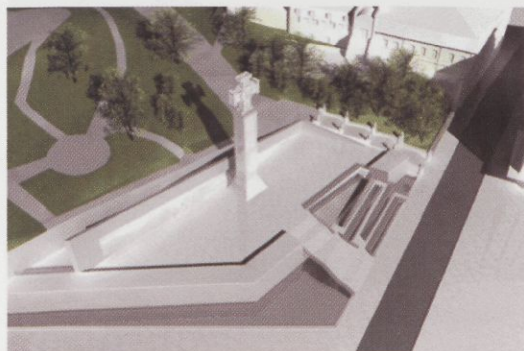
Riia, II koht: Stefan Ahlbladi "Urbis et orbis".
Riga, II prize: "Urbis et orbis" by Stefan Ahlblad.



1962.	28.04.1961.	28.04.1960.	29.04.1959.	29.04.1958.	29.04.1957.	29.04.1956.	30.04.1955.	30.04.1954.
1962.	27.04.1961.	27.04.1960.	28.04.1959.	28.04.1958.	28.04.1957.	28.04.1956.	29.04.1955.	29.04.1954.
1962.	26.04.1961.	26.04.1960.	27.04.1959.	27.04.1958.	27.04.1957.	27.04.1956.	28.04.1955.	28.04.1954.
1962.	25.04.1961.	25.04.1960.	26.04.1959.	26.04.1958.	26.04.1957.	26.04.1956.	27.04.1955.	27.04.1954.
1962.	24.04.1961.	24.04.1960.	25.04.1959.	25.04.1958.	25.04.1957.	25.04.1956.	26.04.1955.	26.04.1954.
1962.	23.04.1961.	23.04.1960.	24.04.1959.	24.04.1958.	24.04.1957.	24.04.1956.	25.04.1955.	25.04.1954.
1962.	22.04.1961.	22.04.1960.	23.04.1959.	23.04.1958.	23.04.1957.	23.04.1956.	24.04.1955.	24.04.1954.
1962.	21.04.1961.	21.04.1960.	22.04.1959.	22.04.1958.	22.04.1957.	22.04.1956.	23.04.1955.	23.04.1954.
1962.	20.04.1961.	20.04.1960.	21.04.1959.	21.04.1958.	21.04.1957.	21.04.1956.	22.04.1955.	22.04.1954.
1962.	19.04.1961.	19.04.1960.	20.04.1959.	20.04.1958.	20.04.1957.	20.04.1956.	21.04.1955.	21.04.1954.
1962.	18.04.1961.	18.04.1960.	19.04.1959.	19.04.1958.	19.04.1957.	19.04.1956.	20.04.1955.	20.04.1954.
1962.	17.04.1961.	17.04.1960.	18.04.1959.	18.04.1958.	18.04.1957.	18.04.1956.	19.04.1955.	19.04.1954.
1962.	16.04.1961.	16.04.1960.	17.04.1959.	17.04.1958.	17.04.1957.	17.04.1956.	18.04.1955.	18.04.1954.

Riia, III koht: Leonards Laganovskise "18 584 päeva".
Riga, III prize: "18 584 päeva" by Leonards Laganovskis.

Lohutusauhinnad	Puuduvad.	<p>“Päike” (“Saule”) Autor Solveiga Vasiljeva 2000 LVL (44 800 krooni)</p> <p>“Perekonnafoto” (“Gimenes fotografija”) Autor Andis Blūms 2000 LVL (44 800 krooni)</p> <p>“Varjukivi” (“Ēnu akmens”) Autor Ģirts Burvis Arhitektid Benita Bērziņa, Dainis Bērziņš ja Edvīns Vecumnieks 2000 LVL (44 800 krooni)</p>
-----------------	-----------	---



Tallinna Vabaduse väljaku
tulevikuprojektsioonid.
2008.

Freedom Square in Tallinn,
projections for the future.
2008.

Hüvastijätt privaatsusega

Raivo Kelomees annab ülevaate viimasest "Ars Electronica" festivalist.

Hüvasti, privaatsus. Ars Electronica. Kunsti, tehnoloogia ja ühiskonna festival. Linz, 05.–11.09.2007.

2007. aasta "Ars Electronica" Linzis jäi meelde erakordselt külma ilma (+7 kraadi septembris!), vihma ning ebatraditsiooniliste näituse- ja konverentsikohtade poolest. Festivalikeskus Tuleviku Muuseum oli kolitud kesklinna üüripindadele, kus minu mäletamist mööda oli varem elektroonikakauplus. Aastaid üritust külastanud veteranid olid kohanemiskustes, isegi nõrkinud: sündmus oli kaotanud mugavalt soliidse aura ja meenutas identiteediraskustes uut festivali.

Identiteediteema kerkib üles iga meediafestivali puhul, kui seda püütakse teemaatilisel pealkirjastada. 2007. aasta teemaks oli "Good bye Privacy" – sissemurdmine lahtisest uksest. Digitaal tehnoloogia areng on käinud käsikäes jälgimisvahendite leiutamise ja sellest on jätkuvalt juttu olnud viimased kümme aastat.

Web 2.0 olukorras, kus kasutajatel on võimalus meediasisu ise disainida, mida kogeme iga päev sellistes personaalset infot sisaldavates portaalides nagu MySpace, Flickr, Orkut, rate.ee jms, mõjub niihästi hoiatavalt kui ka huvipakkuvalt asjaolu, et inimesed pakuvad enda jälgimise sisu ise välja.

"Ars Electronica"l" püüti vastata järgmistele küsimustele: Missuguseid vahendeid saame kasutada kontrollimise ja jälgimistehnoloogiate takistamiseks? Kuidas saaksime hoida oma digitaalse personaalsuse enda kontrolli all? Kuidas saaks Web 2.0 uus kultuuriline paradigma tekitada sotsiaalset dünaamikat, mis oleks tänapäeva maailmas asjakohane? Missuguste uute strateegiatega tuleks nüüdisaja läbipaistvas digitaalses meedias taasleiutada privaatsus?



Manu Laukschi film "Faceless" oli jälgimiskaamerate ülesvõtetest.

Kuidas kukutada meelelahutustööstuse varem valmis tehtud avalikud keskkonnad ja kujundada uued sotsiaalsed ruumid? Kas on võimalik tuua neisse uutesse avalikesse ja sotsiaalsetesse Interneti-keskkondadesse meie kultuuriline mitmekesisus?

Liivarand vihmas ja *Second Life*'is

Sündmuse keskmes oli Pfarrplatzile ehitatud Lido, ehk plaaz kesklinnas. Keskmeks mõeldud koht tuletas aga eriti teravalt meelde kõige olulisema, päikese ja sooja ilma puudumist.

Päevitusplatsi tegemise taustaks oli festivali plakat, mille pilt oli võetud Google Earth'iga Austraalia *Bond Beach*'ilt, kus inimesed võis bikiinide ja ujumispükste järgi peaaegu ära tunda. Lido oli omakorda seotud rannapildi koopiaga *Second*

Life'is: sinna oli disainitud virtuaalne Lido, kus festivalikülalised võisid kohtuda avataaradega. Satelliit-rannapildi valiku mõtteks oli meie jälgimisreaalsuse terav esitamine. Sellesama järelevalvetegelikku kokkupanek VR-keskkonnaga pani teataval määral i-le täpi: jälgimisega seostati üllilähedaseks tehtud tavareaalsus ja virtuaalruum.

See ongi nüüdne reaalsuse pahupidiline paradoks, et Interneti virtuaalsus on üheks kasvanud vahendatud kaamera-reaalsusega.

Second Life kui festivali läbiv teema tekitas paljude hämmingut, kuna tegu ju kommertsliku keskkonnaga ja eduka Interneti-ettevõtte tootega. Varem on "Ars Electronica" silma paistnud pigem kriitilise suhtumise ja antikorporatiivsusega.



Wim Delvoye "Kloaak" on ruumi täitev elektromehaaniline seadeldis, mis produtseerib fekaale.



Second City

Kuna "Ars Electronica" keskusele rajatakse juurdehitust, siis asus festivali kuumim piirkond Marienstrasse ja Pfarrplatz'i ümbruses. Sinna oli rajatud nn *Second City*: muidu tühjana seisev kesklinna tänav oli ellu äratatud, festival oli rentinud need virelevad pinnad ja teinud neist poesed, galeriid ja söögikohad. Kuraatoriülesanne oli antud Aram Barthollile, kes algatas või otsis projekte, mis töid Marienstrassele *Second Life*'i pahupidise versiooni. Teiste atraktsioonide hulgas oli avatud *Second City Shop*, kus toimusid *workshop*'id "Loo ja müü" ("Create and trade"), "Eksportimine maailma" ("Ex-

port to world"), "WoW", "Tehtud käsitsi" ("Handmade") ning "Lõika ja kleebi" ("Cut and paste"), mis võimaldasid importida ja eksportida objekte *Second Life*'i ja sealt tavamaailma.

"Loo ja müü" *workshop*'is löid osalejad 3D objekte *Second Life*'is, liitsid neile Linzi linna tekstuure ja disainisid seejärel neidsamu objekte tegelikus ruumis, et neid vahetada või müüa. "Maailma eksportimise" sisuks oli virtuaalmaailmas loodud objektide, ka loomade ja tarbeesemete ruumiliste kujutiste reaalsusse eksportimine. Tulemuseks olid paberist või papist volditavad olendid või esemed, mis meenutasid teostusviisilt lastele mõeldud

kokkukleebitavaid loomakesi või nukke lasteajakirjade lisades. Mõned projektid olid lihtsalt vaimukad, näiteks "Puuduv pilt" ("Missing image"). Second Life'is on ju võimalik oma avataara sobivalt riietesse panna, tema särgiks võib ka pilt olla. Kui see pilt puudub, siis on ülakehale vr-keskkonnas kirjutatud "missing image". Samasuguse kirjaga särke oli võimalik osta.

Second City projektivalikust pakkus mulle kõige rohkem huvi Eva ja Franco Mattese "Sünteesilised performance'id". Klassikalised juba kunstiajalukku kuuluvad teosed nagu Gilbert & George'i "Laulav skulptuur", Joseph Beuysi "7000 tamm", Valie Exporti "Tapp und Tastkino", Chris Burdeni "Lask", Vito Acconci "Seedbed" olid lavastatud *Second Life*'is.¹ Eva ja Franco Mattese peamiseks motiiviks reenactment'ide tegemisel küberruumis oli vastumeelsus *performance*'ite vastu. Nagu neile ei meeldivat Vatikan või Hollywoodi filmid, nõnda ka tegevuskunst. Kunstiajaloo ikooniliste teoste kaverdamise konteksti arvestades pakkusid need näited kindlasti huvi, see aga ei pruukinud meeldida kõigile asjaosalistele, näiteks Valie Exportile. Muidugi mõista oli kõik teostatud programmeerijate ja kunstnike kollektiivse tööna.

Valitud jälgimiskunst

Manu Lukschi film "Näota" ("Faceless") koosneb jälgimiskaamerate ülesvõtetest. Jälgimistemaatikaga suurepäraselt haakuv film oli tehtud Londonis, suurima valvekaameratihedusega linnas. Film tugineb jälgimisfilmi tegijate manifestile (*Manifesto for CCTV filmmakers*²), mis kehtestab reeglid ja protseduurid filmivahendite kasutamiseks jälgimiskaamerakeskkonnas. Tuumaks on asjaolu, et oma kaamera ei tohi neis kohtades filmida. Samas kehtib Suurbritannias 1998. aastast andmekaitseadus (*Data Protection Act* ehk DPA 1998³, millele viidatakse ka manifestis), mis annab kodanikele õiguse kasutada avalikult salvestatud videomaterjali, kus on kujutatud teda ennast. Kuid seda

1 <http://0100101110101101.org/home/performances/index.html>

2 vt <http://www.ambientv.net/content/?q=dpamanifesto>

3 http://www.opsi.gov.uk/acts/acts1998/ukpga_19980029_en_1

vaid tingimusel, et teiste inimeste näod on kõrvaldatud või tundmatuks muudetud. Manu Luksch on konstrueerinud narratiivi iseendaga kaadris, teiste inimeste pea kohal on aga ovaalsed augud. Sellest ka "näotus": tegelane liigub orwell'likus näota inimeste maailmas. Juba visuaalselt on pilt atraktiivne ja omajagu sümboolnegi. Inimestest on saanud äratuntamatud *everyman*'id, nagu neid näeb näiteks Kostabi maalidel.

Dash Macdonaldi projekt "Sinu kätes" ("In Your Hands") oli inspireeritud Philip Zimbardo Stanfordini vanglaeksperimentidest 1970ndatel ja Milgrami kuulekuseksperimentidest 1960ndatel. Vaataja saab puldiga juhtida rulluiskudel sõitjat, kelle jalavarjud on varustatud kaugjuhitavate mootoritega. Jälgimis- ja kontrolliretoorika on otseselt raudvarasse edasi disainitud. *Performance*'id olid atraktiivsed: parkümmend ringi kogunenud inimest võttis kollektiivselt osa ühe inimese vintsutamises rulluiskudel, mida inimene ise juhtida ei saanud. Seos Milgrami ja Zimbardo eksperimentidega on siin ilmne: katsetati, kui kaugelt võivad inimesed minna, kui neile anda võim katseisiku üle.

Institute for Applied Autonomy "Öhuterminaal" ("Terminal Air") pakkus ülevaatliku ja programmeeritud keskkonna CIA "vanglaekspresside" lendudest kontinentide vahel. CIA kasutas mitmete firmade lennukeid läänes tabatud terrorismis kahtlustatavate lennutamiseks ühest salajasest vanglast teise, kus vahilused üle kuulati ja neid piinati.⁴ Projekt oli tehtud koostöös Trevor Pagleniga⁵, kes on geograafia doktorant ja Californias tuntuks saanud "luuramise luurajana", paljastades ameeriklastele, mida nende valitsus nende selja taga teeb.

Preemiad ja veidrad projektid

Kui eelkirjeldatu vastab festivali püstitatud teemale, siis edasine laiendab omal kombel interaktiivse ja tehnilise kunsti arusaama. Mõne aasta tagune hübriidse kunsti kategooria on mõeldud mitmete meediumide ja žanritega põimunud projektide liigitamiseks. Paljude kunstni-

4 <http://www.appliedautonomy.com/terminalair/index.html>

5 <http://www.paglen.com/>

ke jaoks on piiride ületamine või meetodite kombineerimine probleemilahenduses olemuslik. Kategooria on mõeldud ka ootamatute loominguliste tulemuste saavutamiseks.

Austraalia organisatsioon Symbiotica⁶ Perthi linnas tegeleb bioloogia rakendamisega kunstiprojektides. Nende eesmärgiks on inimeste teavitamine biomanipuleerimise ja geenitehnoloogia ohtudest. Nende projekt sai hübriidse kunsti kategoorias "Ars Electronica" Kuldses Nica ehk ühe peapreemiast, mis iseloomustab heas mõttes selle festivali prioriteete ning kriitilist lähenemist.

Wim Delvoye elektromehaaniline seadeldis "Kloaak", mis produtseeris fekaale, täitis kogu ruumi.⁷ Kunstniku ekskremendi näitusesaali toomise teema tõuseb siin uutesse kõrgustesse. Kaadervärgi ühest otsast pannakse sisse toiduained, töödeldakse kõike mehaaniliselt ja keemiliselt ning tekitatakse fekaalidega sarnased ja nende järele lõhnavad orgaanilised objektid. Näituseobjekt ka haistmisorganitele: võiski näha kummatavat pilti kunstliku seedemasina tooteid nuusutama kummardanud inimestest.

Bernie Lubelli "Intiimsuse konserveerimine" ("Conservation of Intimacy")⁸ oli inspireeritud Etienne Jules Marey 19. sajandi eksperimentaalsetest seadmetest vererõhu ja muude parameetrite uurimiseks. Tollal olid need tehtud puust, vedrudest ja pneumaatilistest torudest. Ka Lubelli puust valmistatud elektromehaanilised installatsioonid olid grotesksed seadeldised, mis täitsid kogu ruumi, millesse võis istuda-astuda, et kogeda algelise tehnoloogia vibratsioone. Jäi mulje, et autori töö on ekspositsiooni valitud interaktiivse kunsti žürii liikme Erkki Huhtamo soosimisel – too on teatavasti meediaarheoloogia ekspert. Marey leiutised kuuluvad tõesti pigem meediaarheoloogia valda. Projekti lähemal tutvustusel "Ars Electronica" foorumil oli veidi raske aru saada valiku mõttest, kuna vaataja sai protsesse mõjutada vaid vibreerivale pingile istudes. Tekkis paralleel 2004. aasta Mark Hanseni ja Ben Rubini tööga "Pealtkuulamispost" ("Listening

6 www.symbiotica.uwa.edu.au/

7 <http://www.cloaca.be/>

8 blubell.home.att.net/03intimacyinstall.htm

Post”), mille puhul kurjustas just seesama Huhtamo, et interaktiivsust nagu pole. Selles töös projitseeriti väikestele ekraanikestele inimeste reaajas dialoogid, mida nad kusagil Internetis pidasid. Vaatajad ruumis kaasa toimetada ei saanud, kui nad just netis ei olnud. Installatsioon seda võimalust aga ei pakunud.

Kokkuvõtteks

2007. aasta “Ars Electronica” oli taas teostekirju, kus kunstilises mõttes ei ole võimalik ühist nimetajat välja filtreerida. Domineeris erakordselt külm ilm ja ebaproportsionaalselt suur tähelepanu *Second Life*’ile. Ühes momendis võis see isegi produktiivne olla. *Second Life*’is korraldati arhitektuurikonkurs “Värdjaruumid – 1. arhitektuurikonkurs *Second Life*’is” (“Bastard Spaces – 1st Annual Architecture Competition in *Second Life*”)⁹. Positiivne oli see, et arhitektuuri võimalused mõneti avardusid, kuna gravitatsiooni ei olnud vaja arvestada.

Jälgimisteamale pühendatud konverentsil analüüsiti põhjalikult jälgimisprotsesse digitaalses ja võrgustatud reaalsuses. Kui tuua välja midagi eredat, siis tõdemus, et inimesed osalevad ka ise agaralt jälgimis-, vuajeristliku ja ekshibitsionistliku reaalsuse loomises. Jälgimisühiskond ei ole mitte ainult “võimu”, meedia, tehnoloogia ja riigi kontroll kodanike üle, vaid ka kodanike endi enesenäitamise vajadus. Paljud inimesed soovivadki end näidata ja avada: kõikvõimalike ekshibitsionistlike telesaadete ja Interneti-portaalide edu põhineb kodanikel, kes ennast meeeldi eksponeerivad.

.....
⁹ Tulemused: <http://slurl.com/secondlife/The%20AvaStar/103/96/401/>



Second City Shop.

Sündmuse keskes oli Pfarrplatzile ehitatud Lido, ehk beach kesklinnas.



Bernie Lubelli “Conservation of Intimacy” oli inspireeritud Etienne Jules Marey 19. sajandi eksperimentaalsetest seadmetest vererõhu ja muude parameetrite uurimiseks, mis olid tollalt tehtud puust, vedrudest ja pneumaatilistest torudest.



Kõik failid on juba alla laetud!

Eve Arpo kajastab Berliini iga-aastast kunsti ja digitaalkultuuri suursündmust – festivali “Transmediale”, mille teema ühtis “Ars Electronica” omaga.

transmediale.08. Conspire... Berliini, Maailma Kultuuride Maja, avati 24.02.2008.

“Transmediale” festival alateemaga “Conspire...” (“Sepitse...”) jätkab trendi. Privaatsuse kadumine, info vaba levik, hirm, kopeeritavus ja unikaalsus olid aktuaalsed teemad ka “Ars Electronica” festivalil “Good Bye Privacy” [vt lk 27-30]; Eestis on käsitletud teemat galeriis Vaal toimunud Eesti meediakunstnike ühishäitusel “Läbipaistev põlvkond” [20.11.–08.12.2007], kunst.ee-s nr 1, 2008 (erinumbr) jm.

Fakte

1988. aastal videofestivalina alustanud “Transmediale” arenes esmalt *VideoFest*’ina koos Berliini filmifestivaliga. Kümme aastat hiljem sai see nimeks “Transmediale”, andes märku, et festivali programm on laienenud ka multimeediaga seotud kunstivormidele. Aastal 2008 ütlevad festivali korraldajad rõõmsalt: ““Transmediale” on suhtlusfoorum kunstnikele ja meediaga tegelevatele inimestele. “Transmediale” esitleb kunstilisi lahendusi, mis peegeldavad tehnoloogiast tulenevaid sotsiaal-kultuurilisi mõjusid”.

Seekord oli festivali baasiks House of World Cultures, 50 aasta eest Ameerika valitsuse poolt Berliinile hea tahte märgiks kingitud futuristlik hoone. Kes soovis, võis konspiratsiooniteooriad juba maja uksele käiku lasta. Külalastajaid võeti vastu eht saksa moodi – “Ordnung muß da sein!”. Pärast festivali passi lunastamist paluti igal hommikul kassast sündmustele eraldi piletid küsida. Lõputseremooniale tuli lisaks veel kutse võtta, et see jälle omakorda pileti vastu vahetada. Paberiga Berliinis kokku ei hoita. Samas, ainult raha vastu piletit ei vahetatud, lisaks tuli

anda andmed enda kohta: meiliaadress ja telefoninumber, elukohta aadress... Eksisteerivad nüüd veel ühes andmebaasis.

Poliitika + kunst

“Transmediale” diskussioonide teemad kaldusid sotsioloogiasse ja poliitikasse. Kohati lausa hämmingut tekitanud peaesinejad panid kunstirahva vestlema sellistel teemadel nagu terrorism, sektantlus, eksperimentaalne arhitektuur, bioloogia, 11. september, intellektuaalomand. Rasmus Fleischer esitles rootsi piraatororganisatsiooni Piratbyrå’n ning tema ettekanne keskendus *copyright*’i teemale. Piratbyrå’n on nüüdseks suletud keskkond, kuhu lisati keskmiselt 50 filmi ööpäevas ning mille materjali läbivaatamiseks kulub üle viie aasta. Samas olid kehtestatud väga kindlad reeglid, mille järgi võis faile üles laadida: filmid pidid olema kinolevis, Hollywoodi mastoodangut ei aktsepteeritud, iga filmi puhul oli lubatud üks DVD-fail ning üks kompressitud fail. Esitluses tõi ta näitena Piratbyrå’n kasutaja päeva ning näitas mittelegaalse keskkonna kasulikkust. Näiteks, kui sooviti saada filmi, mida Piratbyrå’n ei olnud, võis edastada vastavasisulise soovi. Rasmus Fleischeri toodud näites leidis USA kodanik soovitud filmi ülikooli raamatukogust, kompressis selle ning lisis Piratbyrå’n andmebaasi juba 24 tunni jooksul.

Lisaks näitustele, konverentsile ja kunstnike presentatsioonidele peamajas leidsid sündmused aset mitmel pool linnas. Urban Media Salon Berlin korraldab igakuiseid kohtumisi, kus arutluse all on linnaruumi ja meedia teemad. Valikuliselt komplekteeritakse seitsmest külalisest grupid, kes kohtuvad seitsmes linnakorteris. Kohtumiste eesmärk on viia kokku erineva taustaga mõtlejad ning arutada reaalseid (kunsti)projekte. Asjalik moodus, et

viia kokku eri rahvusest arhitekt, muusik, koreograaf, insener, kuraator, bioloog, kunstnik. Huvitava tegelasega kohtudes ning tema kohta aru pärides ei maksa üllatuda, kui vastuseks on näiteks “ma kujundan inimsuhteid” või “ma olen Euroopa Liidu esindaja Iisraeli-Palestiina kunsti projektis, ma olen filipiinlane”. Sel korral kaasati kohtumistesse ka “Transmediale” külalastajaid.

Arvuti + kunst

“Transmediale” laekus 1117 tööd 57 riigist. Eesti kunstnikke kahjuks osalejate hulgas ei olnud. Võidutöid iseloomustab kriitiline meel ning huumor. Võidutöök kuulutati video “Not a Matter of If but When” (“Asi pole mitte selles, kas, vaid millal”), mille teostajateks on USA režissöörid Julia Meltzer ja David Thorne. 2006. aastal valminud film näitab noort süüria näitlejat Remi Farahi loetlemas ebakindlusest ja kaosest tulenevaid seisundeid. Film on minimalistlik ja veenev.

Teine koht läks UBERMORGEN.COM projektiga Paolo Ciriole ja Alessandro Ludovicole veebipõhise projekti “Amazon Noir – The Big Book Crime” (“Amazon Noir – Suur Raamatukuritegu”) eest. Tegemist on 2006. aastal Amazonist alla laetud raamatuga. Amazoni loogikat tundes saab alla laadida mis tahes seal müüdava kirjandusteose. Näitus saalis inkubaatoris presenteeritud raamatut ei tohiks autorikaitseaduste järgi olemas olla.

Kolmas koht anti Gordan Savicicile töö eest “Constraint City: The Pain of Everyday Life” (“Sunduslinn: Igapäevaelu valu”). Keha külge kinnitatav seade pinguldub ning muutub piinariistaks, kui selle kandja liigub wifi levialas. Mida tugevam on wifi signaal, seda rohkem seade pinguldub ning kehale jälgi jätab.

Eve Arpo vestles EKA uue meedia osakonna juhataja Raivo Kelomehega.

1. Mis on uus meedia, kuidas seda defineerida?

Kui lühidalt, siis kaks aspekti: eri ajastutel esile kerkinud uusi kommunikatsiooni- ja kunstitehnoloogiaid võib nimetada uueks meediaks, nagu seda oli telegraaf, telefon, foto, film, video. Teiseks: sõnaühendiga "uus meedia / *new media*" on tähistatud valdavalt 1990. aastate digitaalpõhiseid kommunikatsiooni- ja kunstitehnoloogiaid.

2. Mis on meediakunst?

Loominguline ja eksperimentaalne tegevus kujutava kunsti kontekstis, kusjuures kasutatakse elektrilisi ja digitaalseid tehnoloogiaid.

3. Kuidas on arusaam meediakunstist ajas ja paigus muutunud?

Viimased 15 aastat, mil seda Eestis ja mujal aktiivselt jälginud olen, on rõhuasetus kaldunud tehnoloogia sisule. Uute mänguasjade tulekuga kaasnes sageli vaid pindmine vaimustus, mis peagi asendus õnneks sisulise tegevusega. Nüüd on oluline, kuidas loominguiline tegevus digitaaltehnoloogia vallas mõjutab ühiskonda ja kunsti.

4. Kunstnikud tegelevad tänapäeval palju poliitiliste-sotsiaalsete teemadega, täites poliitikute ja sotsioloogide ülesandeid. "Transmediale" ettekanded oleksid võinud kõlada ka poliitika- või sotsioloogiakonverentsil. Kuidas kommenteerid?

Sotsioloogid, museoloogid, digitaaldisainerid ja muud uurijad korraldavad samuti oma konverentse. "Transmediale" ongi natuke muutunud "Ars Electronica" moodi "kunsti, tehnoloogia ja ühiskonna" ürituseks: laiendab auditoriumi ja näitab ürituse korraldajate, kes on enamasti organisaatorid ja teooriaainimesed, eelistusi. Kunstnikud teevad, kuid pahatihti ei mõista rääkida. Ja päris kindel, et osa ettekandjaid ongi neid teemasid esitanud muudel konverentsidel ja neil ei pruugigi kunstiga mingit pistmist olla.

5. Kvantiteet sööb järjekindlalt kvaliteeti. Kopeeritavus ja unikaalsus. Milline on sinu seisukoht neil teemadel?

Sel teemal on ilmumas minu artikkel Kunstiteaduslikes Uurimustes pealkirjaga "Jagatud autorsus: kunstniku hajumine elektroonilistel väljadel". Tõepoolest, kunsti tehakse palju ja kui seda liiga palju näed, muutuvad tööd kuidagi sarnaseks – infoüleküllus nüristab taju, kuid ega need tööd ei pruugi seepärast kehvad olla. Kopeeritavus ja unikaalsus, originaalsus imas ei ole päevalohased teemad hinnanguliselt

usaldada masinat, kui pandis on enda sõrmed. Ütlen ausalt, mina ei usaldanud.

Tähelepanu äratas Mark Formaneki ja Dantelstrudeli projekt "Standard Time" ("Standard aeg"), 24 tundi väldanud eten-duse dokumentatsioon. Ööpäeva jook-sul ehtas meeskond 10 x 4 meetri suurust puidust digitaalkella koopiat. Minut mi-nuti järel vahetati puidust lattide asukoh-ti edastamaks õiget aega. Ehitusmehed näivad ekraanil imaginaarsete tegelastena. Videot saab vaadata www.datenstrudel.de. Peagi on võimalik videosalvestust telefoni alla laadida, et selle järgi õiges ajas elada.

Külastajates tekitasid elevust mitmed videotööd Aristarh Tšernõševi, Roman Minajevi ja Aleksei Šulgini teostuses: ek-raanil võis näha iseenda kujutist. Reaalajas liikumist jälgivad manipulatsioonid olid lõbusad ja pretensioonitud, sobilikud näi-teks klubi sisekujundusse.

Mobiil + kunst

Tasapisi on hakatud mobiili kasuta-ma kunstitööde loomise vahendina. "Transmediale'l" esitletud mobiiltelefo-ni-põhiseks projektiks oli Martin Hes-selmeieri ja Karin Lingau "Saroskop". See on kineetiline skulptuur, mis reageerib elektromagnetlainetele. Mobiiltelefo-nist levib 1800 MHz, mis paneb liikuma maatriksisse riputatud 25 objekti. Struk-tuur oli ehitatud lihtsate vahenditega ning võlus publikut interaktiivsuse tõttu. Eestis on tehtud mobiiltelefoni-alaseid uurimusi ning valminud on esimesed mo-biilifilmid. Mobiiltelefoni-teemalise kriiti-lise projekti näitena võib tuua eelmise aast-ta 13. ja 14. septembril toimunud "Päev ilma mobiilita" 

Õpik ja kirglik vahearuanne

Barbi Pilvre retsenseerib Katrin Kivimaa artiklikogumikku.

Katrin Kivimaa. Kinnitused ja vastuväited. Tekste kunstist, pildikultuurist ja kirjutamisest 1995–2007. Toimetaja Heie Treier. kunst.ee, Tallinn 2008. 212 lk.

Katrin Kivimaa on parimas loomejõus kriitik ja doktorikraadiga kunstiteadlane, EKA kunstiteaduse instituudi juhataja, mistõttu selle kogumiku ilmumine 2008. aastal on rohkem kui enesestmõistetav ja oleks olnud enesestmõistetav ka juba mitu aastat tagasi. Kuid “Kinnitused ja vastuväited” on midagi enam kui lihtsalt ühe töö- ja loominguperioodi loomulik kokkuvõte, arvustuste ja artiklite kogu, mille taolisi Eesti turul palju, tehtud ennekõike enda ja lähikondlaste rõõmuks, elu ja töö vahetõttu. Katrin Kivimaa on loomult metoodiline valgustaja, õpetaja, ja raamatust on selgelt näha taotlus tuua Eesti kunstimaastikule uut teadmist. Teadagi on tegemist uute ideede ja mõttekäikude n-ö maaletoomisega, ja Katrin Kivimaa on kindlasti juhtiv maaletooja feministliku kunstikriitika ja -teaduse vallas.

Arvestades Eesti kultuuripildi ideoloogilist suletust, eriti 1990ndatel, polnud ja pole maaletoomine ka praegu kindlasti mitte teisejärguline tegevus. Kas Hasso Krulli tegevust eelmisel kümnendil või Marek Tamme laiahaardelist tarkuseimporti viimastel aastatel saab alahinnata? Katrin Kivimaa kuulub samasse ritta Eesti intellektuaalide ringkonna juhtivate (valgete, hetero-) meestega (tean, et selline kõrvutamise on seksistlik, ent siiski). Kuna Kivimaa saab erinevalt mõnest ideeimportijast ka selgelt aru, missuguse vaimse kaubaga on tegemist, suhtub sellesse loovalt ja kriitiliselt, ei tee tühje sõnu ega loobi moetuultes uute peente terminitega, siis tasub “Kinnitusi ja vastuväiteid” usaldada ja teistele soovitada, kui on tahtmist ammutada algetadmisi näiteks keha filosoofiast, aga ka feministliku kunstiteooria ja -teaduse vallas.

Nii sobib Katrin Kivimaa raamat suu-

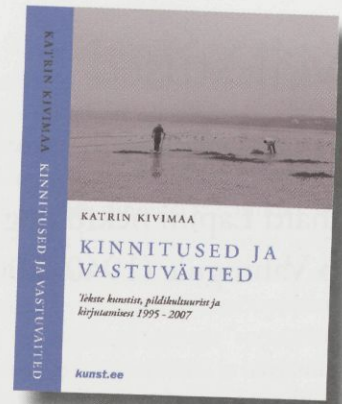
repäraselt õpikuks kunstiteaduse ja soouuringute aines. Panin isegi märgile mitu teksti, mida edaspidi mõne kursuse raames üliõpilastel lugeda lasen. Näiteks 2000. aastal Vikerkaares ilmunud artikkel “Keelatud kehad. Abjektsioon ja naiselik kunstis” on kindlasti üks selline. Paremat ülevaadet kehast kui 20. sajandi lõpu kultuuri ja teooria võtmemõistest polegi lugenud, selguses annab see silmad ette nii mõnelegi kohatud paljusõnalisele ingliskeelsele tekstile ja seda mitte ainult keelebarjääri puudumise, vaid ka argumenteerimise kvaliteedi tõttu.

Kui keha puudutava teooria saab ikka kätte mõnest inglise või soome keelest tõlgitud raamatust (olen kasutanud näiteks Liljeströmi ja Koivuneni kogumikku “Võtmesõnad”, kus keha teemal korralik ülevaade Tutta Palini sulest), siis see osa Katrin Kivimaa kirjutatust, mis puudutab keha teemat eesti kunstis, on teedrajav. Mare Tralla, Ene-Liis Semperi, Mark Raidpere ja teiste loominguga analüüsi kaudu keha- ja feministlike teooriate raamistikus avaneb eesti kaasaegse kunsti mõtestamisel uus tasand.

Valgustada saab aga mitmel moel. Näiteks endise pornotähe Annie Sprinkle'i loominguga napp, nummerdatud teesidena esitatud analüüs, tehtud Kunstihoone näituse “Kehaturg” jaoks (2007) annab ülevaate nähtusest “seksikunst”. Siin avaneb Katrin Kivimaa võimekus luua kontekstiga sobivaid tekste, mängida vormiga.

Raamatu üldhuvitava poole sisse jäävad veel intervjuud feministliku kunstiteooria suurkuju Griselda Pollockiga, kes on muu hulgas omal alal epohhiloova raamatu “Old Mistresses: Women, Art and Ideology” (1981) autor, Eesti (nõukogude) kunstiteooria ja teaduse *grand old man*'i, oma õpetaja Boris Bernsteini ja filosoof Andrew Benjaminiga (seoses Linnapite legendaarse Saaremaa biennaaliga aastal 1997).

Oma kriitiku- ja teoreetiku positsiooni üle mõtisklemiseks tituleeriksin “Kinni-



tuste ja vastuväidete” osa “Kriitiku galerii” ja eriti viimase osa “Erialased ääremärkused”, kuhu on koondatud erinevaid arvustusi, selgitavaid lühiaartikleid jne. Lisaks kunstnike, kunsti- ja naisuurijate siseriingile leiab sealt üht-teist ka laiem kunstisõprade ring, näiteks on selline populaarse teemaga flirtiv 2003. aastast pärit tekst “Kunstnikumüüt ja hullumeelsus. Laimre ja van Gogh”.

Tekstikogumiku pealkiri “Kinnitused ja vastuväited” viitab kriitiku ja teadlase kahele üheaegsele tegevusele: kinnitada seda, mida peetakse paikapidavaks (ja siia kuulub maaletoodud ideede raamistik ja põhiseisukohad) ning teisel vastu väita, polemiseerida näiteks terminite suvakaustamise, lihtsustamise ja muu intellektuaalse müra, saasta ja selle tootjatega.

Kindlasti on autori enda ja toimetaja Heie Treieri valiku taga see, et tekstidest õhkub palju positiivsust. Oletan, et väga kriitilised ja negatiivsed tekstid nähtuste kohta, mis Katrin Kivimaale ei meeldi, on kogumikust välja jäänud. Ja läbi jaatuse on ju ka võimalik eitada.

Katrin Kivimaa on väga kirglik ja intensiivne inimene, kellega on lihtne sattuda vaidlusse, isegi konflikti erialasel pinnal. Kirge ja emotsiooni on ka Kivimaa lugudes. Ehkki selgelt teadlase või kriitiku positsioonilt kirjutatud, ei varja ta oma sümpaatiat Mare Tralla, Liina Siibi, Ene-Liis Semperi, Marko Mäetamme jt vastu.

Kivimaa soosik on igatahes mõnus olla, see on kindel, soe ja intellektuaalselt vettpeidav tunnustus: oma lemmiku Mare Tralla fenomeni lahtiseletamisel on Kivimaa läinud nii hoogu, et on loo huvides lausa fakte segi ajanud, mida ta ise artikli märkuses ka möönab ja selgitab. Mis pole juhuslik, sest Katrin Kivimaa on mõtlejanna ja kirjutajana aus.

Igavikku

Leonhard Lapini nekroloog kolmele kaasteelisele – Tiit Kaljundile (1946–2008), Vaino Vahingule (1940–2008) ja Ando Keskkülale (1950–2008).

2008. aasta esimene pool on olnud hingeliselt raske – lausa järjest on igavikku lahkunud neli mulle loominguiliselt, vaimset või südames lähedast inimest: veebruaris esimesel päeval arhitekt Tiit Kaljundi, märtsis kirjanik Vaino Vahing ja kunstnik Ando Keskküla ning aprillis insenerist noorpõlvesõber Mati Kaare. Surm kuuekümne ja seitsmekümne eluaasta piirimail on ju loomulik, ent löikab ikkagi valusasti hinge, sest olen kõigi nendega mõnel oma eluperioodil olnud tihedalt seotud, nii et minuski on osake neist. See lahkunute nähtamatu element elab minus edasi niikaua, kuni elan ise, ja tundub, et on õige hetk üht-teist nende kohta kirjalikult talletada.

TIIT KALJUNDI

Tiiduga kohtusin, mäletan seda täpselt, juba 1965. aastal, mil koos temaga üritasin sisse astuda kunstiinstituuti arhitektuuri õppima. Mina olin tulnud Räpinast, tema Viljandist – mõlemad Lõuna-Eesti maakad, ehk seepärast me nii kiiresti tuttavaks saimegi. Siinkohal oleks vist paslik mainida, et ka minu isapoolne suguvõsa on pärit Mulgimaalt. Tõnis Vint peab seda piirkonda vanaks väljarännanud keltide asuralaks ning seega sealtkandist pärit vaimuinimesi keldiverelisteks! Raske öelda, ent tunnen lõunaestlastega alati suuremat ühtekuuluvustunnet kui virulaste või saarlastega.

Tiit sai kooli sisse, mina alles järgmisel aastal, ent meie kursuste vahel kujunes tihedam läbikäimine, mis hiljem avaldus just Tallinna koolis. Juba kooliajal imetlesin Tiidu päriseestlaste omast tasakaalukust, elutarkust ning olmeilmas väga väheste vahenditega läbisaamist. Ta oskas nautida kasinust ning seda vähestki, mida ümbritsevast sai. Tiidu isa oli ju surnud ning teda ja ta õdesid kasvas ema üksinda.



Vasakult: Leonhard Lapin, Tiit Kaljundi, Avo-Himm Looveer, Matti Öunapuu, Harry Šein. Püritu purjespordikeskuse projekteerimisgrupp 1975. aastal.

Ja kõige rohkem löikab mulle matusel südamesse see, et küpseid mehepoege jäävad leinama eakad emad – nii oli see Tiidu kui ka Ando matustel. Elu loogika järgi peaksid lapsed ikka vanemad matma, aga kui palju loodus üldse arvestab neid inimeste välja mõeldud mõistuslikke mudeleid. Nii peame alati olema valmis kõikvõimalikeks üllatusteks, mis põrmustavad meie argimütoloogiaid.

Tiidu isaga seondub veel üks huvitav kunstiajalooline fakt: ühele Tallinna Tartu maantee 1930. aastate neoklassitsistliku hoone teisele korrusele on ehitatud nišš, mis praegu on tühi, ent mille seinal

võib aimata seal kunagi olnud skulptuuri jälge. Sinna oli skulptor Juhan Raudsepp Tiidu isa järgi modelleerinud Eesti sõduri kuju, mille okupandid sealt alla kiskusid. Kooliajal käis Tiit skulptuuri saatust majaelanikelt uurimas ning sai jälile, et toiminuga oli seotud ka maja kojamees, ent too vaikus nagu haud, kuigi Tiit tabas tema pilgus teatavat ärevust. Tiidu peidel rääkis tema ajaloolasest tütar Linda, et isa oli veel elu viimastelgi aastatel teemaga tegeleenud, aga kuju saatuse jälile polevat saanud. Eks nüüd pea seda uurimistööd Linda jätkama. Aga meenutan, et meil on Raudsepalt säilinud nii mõnedki vei-

KÕIK FOTOD LAPINI ARHIIV

di konstruktivistliku mekiga Eesti Sõduri joonistused ja skulptuur – vaatame siis neid ja meenutame Tiidu isa.

Elu läks edasi, kool sai lõpetatud ning meie kahe kursuse ja kahe meile loomingu- lise lähedase veidi vanema kolleegi kooskäimistest, põhiliselt Tartu maantee EKE Projekti kohvikus, kujunes sõprus- kond, mis võttis endale eesmärgiks uuenda senist eesti “sotsialistlikult” tuima ar- hitektuuri. Soomlane Markku Komonen nimetas meid 1984. aastal Tallinna koo- liks ja sellisena määratletult saigi eesti uue- nenud arhitektuur tuntuks kogu maail- mas. Hiljem polegi siit maalt läände mi- dagi nii tähelepandavalt mürisenud.

Esimene manifesti kirjutasime juba 1972. aastal, aga esimese tähelepanuväär- sema näituseni jõudsime alles 1978. aas- tal Eesti teaduste akadeemia raamatuko- gu fuajees. Selline oli aeg. Tegelikult pandi Tallinna kooli esimene tõsisem märk ma- ha juba 1973. aastal, kui meie seltskonna arhitektid võitsid kümnendi tähtsaima ar- hitektuurivõistluse – Piritä Olümpia Pur- jespordikeskuse konkursi. Põhilised töö autorid olid siis muidugi Himm ja Kristin Looveer ning Tiit Kaljundi. Mina tulin appi viimastel päevadel, nagu ikka tavaks – “neegrina”, et töö õigeks kellajaks val- mis saada. Võit oli meie arhitektuurielus suur sensatsioon.

Kuigi minu osa võistlustöös oli margi- naalne, kutsus geniaalse idee autor Himm mind koos Harry Šeiniga 1974. aastal projekti edasi tegema, juba ehitatavaks objektiks vormima. Kristin oli sel ajal ko- dus oma esimese lapsega, kellest on täna- seks saanud arhitekt. Meie uueks tööko- haks, erinevalt neli aastat seal töötanud Tiit Kaljundist, sai Eesti Maaehituspro- jekt. Büroo oli kuulus eelkõige tollase ees- ti arhitektuuri suurkaju Valve Pormeis- tri loominguga, kes mõjutas ka žüriid just meie võistlustööd välja valima.

Meile antud tööruum Harju täna- vas osutus aga väikseks, nii et meid pan- di peagi tööle veel ehitatavasse Projektee- rijate Majja Lenini puiestel (nüüd Rä- vala puiestee), kus puudusid normaalsed töötümmused: ei olnud tualetti, vett ega tööks hädavajalikku telefonigi ning kuuendale korrusele tööle tuli kõndida mööda tolmuseid ja ehitusmaterjale täis treppe. WCs käisime kõrvalmaja Ener- gija kohvikus, seal tõime ka vett, telefoni-



Eest: Leonhard Lapin, Tiit Kaljundi, Avo-Himm Looveer, Harry Šein. Piritä purjespordikeskuse projekteerimis- grupp 1974. aastal Hersonesis Krimmis.

kõnesid võtsime oma raha eest sealkan- di automaatides. Ja ega palkki kiita olnud. Ei tea siiani, kas seda tehti tahtlikult või lihtsalt saamatusest, ent tollane Ehitusko- mittee esimehe asetäitja Voldemar Herkel teab ehk täpsemat vastust.

Kõigele vaatamata olime me täis in- du, töötasime varahommikust hiliste õh- tutundideni ilma puhkepäevadeta ja se- daviisi terve aasta, et 1975. aasta kevadeks suuremahuline tehniline projekt valmis saada. Ja saimegi. Meiega liitusid selle aja eesti tippdisainer Matti Öunapuu ning Andres Ringo, silmapaistev insener Pärnu KEKist. Milline seltskond – kõik oma- ette isiksused – ja seda siia maani, Himm ja Tiit kuni surmani! Eks see tekitas ka omajagu probleeme, sest lahenduste ot- singul pakkus iga mees oma radikaalsed variandid ning oli pikki vaidlusi, milline lõplikuks välja valida. Näiteks komplek- si keskväljaku, mis siis oli ümmargune, ja arvan siiani, et parim lahendus, suuru- se kindlakstegemiseks siirdus vaidlus Ku- Ku klubisse ja seal raekoja ette, kus leidsi- megi mõõdu – ajaloolise platsi läbimõõ- du. Vaidlusi oli, aga ühtki tõsisemat tüli küll mitte – nii tugevasti hoidsime me siis kokku. Ei ole olnud konflikte hiljemgi.

Ometigi ei meeldinud tollastele või- mudele ei Ehituskomitees ega diktaator- likus parteis, et nii tähtsat objekti pro- jekteerib noorte avangardistide kamp, kes oma novaatorlust ja kompromissitust nõukogude suhtes ei varjanudki. Seetõttu korraldas Ehituskomitee meie juurde pi- devalt ootamatuid kontrollreide ning oma ruumides ka sagedasi erinõupidamisi, ku- hu oli kutsutud igasugu “spetsialiste” meie loomingut kritiseerima ja hävitama. Mõ- nikord neil nõupidamistel tundus mul- le, et olen sattunud kas halba unenäku või lausa Lollidemaale, mis ju NSVL lõp- peks oligi! Kuna meie argumente ei õn- nestunud töö käigus põrmustada, saime vähemalt selle projekteerimise etapi viia võiduka lõpuni, mis oli muidugi Pyrrho- se võit. Mäletan, kuidas ühel nõupidami- sel ütles tollal tähtsaid riiklikke tellimusi täitnud esiarhitekt Raine Karp meie järje- kordse variandi kohta põlglikult: “See on palaganiarhitektuur!” Pidasin aastaid selle ebaõiglase arvamuse pärast vimma, nüüd enam mitte, sest 1970. aastail postmo- dernismi suundudes on see omal ajal sel- ge ja lihtsa arhitektuurse keelega arhitekt oma töödes väljendanud rohkem võltsi ja pinnapealset dekorativismi, ebamastaap- susest kõnelemata, mida me karge konst- ruktivismi harrastajatena tollal ettegi ei võinud kujutada. Karbile tulid tema enda sõnad tagasi! Nii nagu ka tema ignorant- sus ümbritseva suhtes – peaaegu kõiki te- ma postmodernseid suurehitusi on nüüd lammutada tahetud!

Meie postmodernsus seisnes siis vaid kiindumuses nii eesti kui ka rahvusvahe- lisse funktsionalismi ja konstruktivismi, aga ka tollal maailma aktuaalse betoonist brutalistliku inglise, prantsuse ja jaapani ehituskunsti järgimises. Eesti funk jäi sõja ja okupatsiooni tõttu ju lõpetamata ning oli loogiline jätkata katkestatud arengu- teed.

Sel ajal, kui me innukalt tegime tööd, kauples Ehituskomitee juhtkond juba meid asendama vanemaid ja tuntumaid arhekte, muuhulgas ka võitluskaaslast Toomas Reinu, kes meile sellest inetu- sest rääkiski. Ent tehnilise projekti lõppe- des 1975. aasta kevadel oligi leitud uued arhitektid Heino Sepmani ning Peep Jä- nese näol, kes Himmiga meie tööd jät- kasid, aga juba uues, Mart Pordi juhitud Eesti Projektis. Peaautori kõrvalajätmis-

ne polnud enam võimalik, sest tööde käiku ja ajagraafikut kontrollis Moskva ning ka Rahvusvaheline Olümpiakomitee, kes polnud liitu olümpiamänge andes hoolinud ei riigis valitsenud totalitarismist, inimõiguste pidevast rikkumisest ega sellestki, et Eesti oli okupeeritud.

Pirita kompleksi projekteerides olime tööst aga sedavõrd haaratud, et ei pööranud selliste intriigidelle suurt tähelepanu ning uskusime naiivselt vastaseid loomingu võitvat. Ometigi olid meie närvivid väga tihedast tööst ning võimude survest sedavõrd häiritud, et aeg-ajalt tuli auru välja lasta. Ostsime veinid ja jõime end korralikult täis või siis läksime KuKu klubbisse ja tegime sedasama. Õieti sel ajal õpisingi ma jooma nagu mees muiste ning eks siis löid ka esimesed mõrad minu abellu. Mäletan kaunist suvepäeva, mil pärast järjekordset ebaõiglast ajupesut Ehituskomitees otsustasime Piritala sõita, et siiralt veel kord krunt üle vaadata. Seda teinud, ostime poest veinid ja suupisted, läksime jõekääru, sättisime seal end laagrisse, tegime lõkke ja käisime alasti ujumas – tegime kõike seda, mis seal oli keelatud. Olime sõbrad ja tundisime elust rõõmu! Ja see on siiani meeles, armsad Himm ja Tiit...

Ja Tiidu elutarkus lõi välja ka pärast pidutsemist, järgmisel päeval, mil jälle tõsiselt tööd tuli teha: ta läks korraks välja, tõi kohviku köögist vett, poest piparmünti ning vanaema kohupiimakooki, kus kohupiima pind on pruunistunud taignatriipudega diagonaalideks jaotatud. Tõeline futuristlik geomeetria kondiitritootel, mida enam ei näe! Tiit keetis raviteed ja serveris kooki ning elu läks edasi.

1975. aasta kevadel löödigi meie seltskond laiali, täpsemalt viidi töö üle Eesti Projekti, aga salajase sõnumiga, et meid kuhugi enam tööle ei võetaks. Harry Šein sõitis ära Iisraeli, kus ta elab ja töötab arhitektina tänaseni. Mina hakkasin vabakutseliseks, see tähendab juhutööliseks arhitektuuri, disaini ja kunstiga haakuvates valdkondades. Takkajärele vaadates olid need aastad loominguuliselt väga põnevad ning viljakad, elu mitmekesine, sigis sardu tuttavaid ja kümneid uusi sõpru, isiklik elu seevastu küllaltki dramaatiline kuni esimese abielu purunemise ja uue sõlmimiseni välja. Aga see on elu.

Tiit sai siiski tööle arhitektina tollal

kõrvalise tähtsusega bürosse Kommunaalprojekti, kus peaausjalikult tegeldi hoonete remondi- ja rekonstrueerimisprojektidega. Ometigi leidis ta sealt minu arvates sobiva töövaldkonna: haljastus, park ja maastik. Esimesel paaril aastal tegeles ta surnuaedade kujundamise põhimõtete väljatöötamisega ning büroo andis paljudusmasinal isegi välja vastava albumi rahulate disainimiseks, mida võib täna oma selguses ja stiilsuses pidada vahest ehk esimeseks eesti kontseptuaalseks ehituskunstiks, aga miks mitte ka kunstiteoseks. Seda peab tingimata mõnel näitusel eksponeerima.

Tiit Kaljundi oligi ilmselt üks esimesi selgepiirilisemaid ja sügavamale läinud kontseptualistlikke arhitekte meie ehituskunstis, kui mitte unustada kunstnik Tõnis Vinti. Ent me kõik, põlvkonna eri alade loojad, olime omavahel seotud. Kunst ja arhitektuur olid Tallinna koolis läbi põimunud, lisaks allkirjutanule on tähelepanuväärseid teoseid loonud arhitektid Ülevi Eljand, Jüri Okas, Jaan Ollik ja Himm Looveer, kunsti on eri aegadel harastanud ka Vilen Künnapu, arhitekt Toomas Rein on viimasel kümnendil tõusnud Eesti üheks juhtivaks akvarellistiks. Seda mõõda elas kunsti sees ka Tiit Kaljundi ning sedaviisi on õigustatud ka temast kirjutamine siin kunstiväljaande veergudel. Tema kui kunstniku aines oli aga veidi erinev maalist või joonistusest: selleks sai maastik – *land art*. Selleski oli ta esimeste hulgas Eestis.

Nii esitas ta 1976. aastal agraarpargi projekti ettepanekuga külvata linna haljasaladele põllukultuure, tehes linlaste silmade all ka kõiki vajalikke põllutöid kündmisest, külvamisest, kultiveerimisest kuni saagikoristuseni – et urbaniseerunud kodanikel ei läheks meelest aastaajad, aga miks mitte ka meie talupojaminevik. Idee on saanud maailmas just viimasel kümnendil laia kandepinna, teadmata, et selle esmaesitaja oli Tiit Kaljundi.

Kümnendi kesksaiku hakkas Tiitu kui kontseptualisti huvitama arhitektuur kui protsess, mis kulmineerus tema eramus Meriväljal. Ta hakkas ainsana meie seltskonnast endale maja ehitama, ommata selleks õigupoolest rahalisi vahendeid, ent vastavalt oma olukorrale valis ta selleks ka sobiva meetodi. Näiteks kutsus ta ühel päeval Tallinna kooli seltskonna

oma krundile piknikule. Ning mida me nägime: niiskes madalas maastikus kõrgus korrastatud geomeetrilise vormiga muldkehend. Ehitust alustas ta kehandi tasapinnalt justkui arhitekt oma töölaualt, võttis appi ühe puusepa ning ehitas ühe suvega maja konstruktsiooni risust puhtal pinnal üles. See oli eesti ehituskultuuris midagi enneolematut, sest ehitamine käis ju tavaliselt muda, prahi ja ehitusmaterjalide kuhjatiste keskel. Tiidule oli see püha toiming ja tundub, et sedaviisi ehitas ta oma maja, kus ta aastaid sees elas, peaaegu elu lõpuni. Enamik maju, mida inimesed ise endale ehitavad, ei saa kunagi valmis, sest elu muutub sedavõrd, et sunnib neid oma vajadusi ja plaane muutma. Tulevik on vormitu maailm.

Kuigi meie seltskond elas ja töötas linna eri paigus, saime tihti kokku ehituskunsti muutmist käsitlevatel salakoosolekutel KuKu tagatoas, kus sündisid plaanid seminaride ja näituste korraldamiseks, publikatsioonide, muu hulgas Ehituskunsti väljaandmiseks, kunstiinstituudi arhitektuuriosakonna ja arhitektide liidu muutmiseks, aga ka arhitektuurimuuseumi loomise idee. Suur osa tollastest mõtetest on läbi paljude ettevõtmiste ning pika ootamise tänaseks teostunud ning uuel põlvkonnal võib jääda mulje, et kõik on sedaviisi olnud igiaegu. Oma mõõtmatu panuse andis teiste kõrval neisse protsessidesse ka Tiit Kaljundi. Ometigi oli tema eriliseks kiindumuseks Viljandi, mida ta tegi kogu ihu ja hingega viimaste päevadeni välja. Mäletan, et kui me Ignar Fjuuki eestvedamisel saime hakkama kõmulise Tallinna seminariga, mille tulemusel tagandati tollane linna peaarhitekt, tegi Tiit kohe ettepaneku korraldada väikelinnade seminar, mille korraldamise etteotsa ta asus. Meenub, kuidas ta tegi mulle selgeks, et üldjuhul puuduvad väikelinnal tühermaad: põllusilud ja metsatukad lõikavad lausa linna sisse. Kui matkasin möödunud suvel koos tütreaga Sammulist Viljandisse, kogesingi seda, kuidas mets muutus märkamatuks linnapargiks.

Kui olen Viljandis, meenub mulle ikka Tiit Kaljundi, aga ka Ülo Stöör, keda peaaegu igal Viljandi külastusel olen lõuna-aegu teatavas vanalinna kohvikus kohtanud. Tiitu kui inimest ma aga ei kohta enam kunagi, ometigi elab ta minu ommailmas edasi, samamoodi nagu paljud mi-

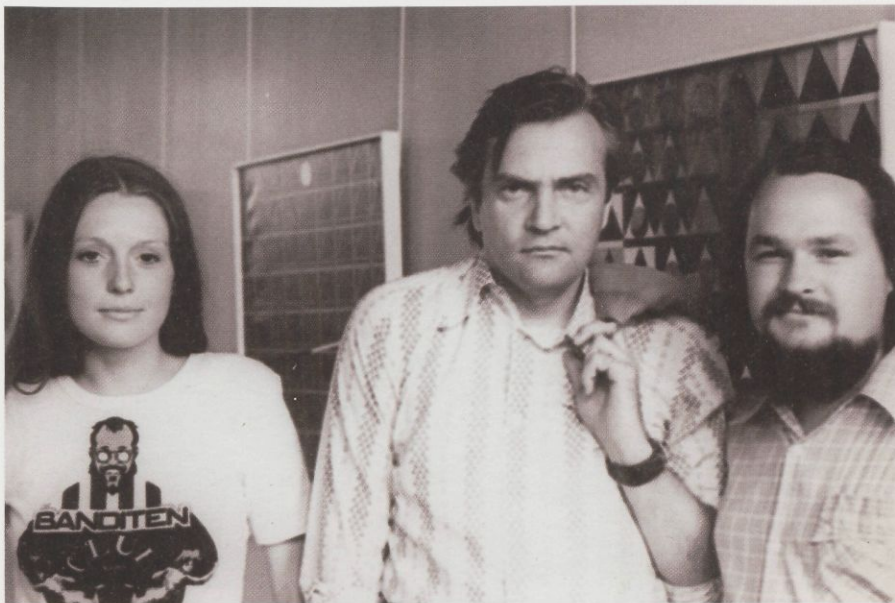
nu igavikku suundunud lähedased ja sõbrad. Sageli, kui mul on küsimusi, olgu need siis väga konkreetsete, või hingehädasid, mille põhjused väga üldised, ei pöördu ma mitte elavate, vaid hoopis surnute poole, kes annavad mulle nõu kristalliseerunud aja ning ruumi tasandilt või maailmast, kus need inimese enda määratud kitsad kvaliteedid üldse puuduvad. Nad ilmuvad minu meelde kas päevastes kujutelmades või unenägudes, seal alati terve, elurõõmsate ning selgeilmelistena, kinnitades üha enam, et piir eri reaalsuste vahel on õhuke ja seda on võimalik ületada ka muul moel kui piinarikkalt sündides või surres.

Kunagi ütles meie ühine õpetaja Edgar Kuusik väga tabavalt, et inimene hakkas arhitektuuri mõistma siis, kui ta tabas ära ruumi lõpmatuse ja surma paratamatuse. Aga arhitektuur ei ole veel kogu elu, ja elu ei ole veel kogu olemasolu ning olemasolu ei ole veel kogu olematus...

VAINO VAHING

Vaino Vahing, keda sõbrad ja tuttavad lihtsalt Väintsaks kutsusid, oli üks neid väheseid oma põlvkonna kirjanikke, kes tundis kunsti vastu tõsist huvi. Raske öelda, kas see oli psühhiaatri huvi meie kui potentsiaalsete patsientide vastu või tõesti isiklik kiindumus visuaalsesse taidesse, aga teades tema setu tausta, arvaksin, et nii seda kui teist. On ju luterlik maailm kujutava kunsti suhtes küllaltki külm, kirikud piltidest suhteliselt tühjad, ent õigeusklikus maailmas, kuhu setudki kuuluvad, pilt au sees. Igal õigeusklikul on ikka kaunistatud ikooni tähtsana ruumi nurgas, kuhu tuuakse ka ohvriande nagu haualegi. Oma noorpõlve kokkupuudetest Setumaaga mäletan seda nii ja mulle meeldis see vahetu, igasse päeva immitsev müstika, kuigi võrukad suhtusid sellesse teatava võõrustusega.

Vainoga kohtumist mäletan ka täpselt, sest tutvusime 1969. aastal ajakirja Noorus korraldatud Kabli laagris Pärnumaal, kuhu meie SOUPi grupp kutsutud oli. See oli suur au, olla koos Tõnis Vindi, Paul-Eerik Rummo, Jaan Kaplinski, Mati Undi, Vaino Vahingu ja paljude teiste noorte iidolitega, loojatega, kes olid alustanud võitlust uue, kommunistide fabritseeritud pseudokultuurist sõltumatu eesti taide eest. Kaevasime ühel varahommil



Sirje Lapin [Runge], Vaino Vahing, Leonhard Lapin Pärnu teatris 1977. aastal, Leonhard Lapini ja Sirje Lapini maalinäitusel.

kul, kui keegi polnud veel ärganud, mannekeeni lõkkeplatsi kõrvale maasse, et siis õhtul, happeningi ajal, see sealt kõigi ülalauseks esile tarida, tükkideks lõhkuda ja lõkkes põletada. Küllaltki jõhker vaatemäng, aga Vainole see meeldis, ning juba öösel, kui lõkke äärde oli jäänud väiksem seltskond, kehtas ta mind takka jutustama Räpina kandist igasugu vägivalla- ja õuduslugusid, millest poole ma välja mõtlesin. Aravu mehana tundis Vaino Räpinat muidugi hästi, ta oli koolipõlves mingitel üritustel kokku puutunud minust kümme aastat vanema venna Voldemariga, vist isegi kakelnud oli, tüdrukute pärast. Sedaviisi, seal lõkgetule valgel, saimegi Vainoga tuttavaks ning see suhe kulmineerus just 1970. aastatel tihedamaks läbikäimiseks. Hiljem olid meie kokkusaamised pigem juhuslikku laadi ja harvemad ning viimastel aastatel lausa olematud, aga tema kirjutisi, raamatuid ja teatritükke ma pidevalt lugesin ja jälgisin, nii et hingeline side Vainoga kestis kuni selle õudse hommikuni, mil raadiost kuulsin, et ta oli leitud surnuna oma koduukse eest. Vaimne side aga jääb sinnamaani, kui mindki ootab ees igavikutee. Vähe sellest, on ju mindki seoses sünnikohaga Räpinas peetud setuks ja kord kuulutas Vainogi mu Tartu lehes oma rahvusaaslaseks.

Selgitasin oma vastulauses siis asja, mitte seepärast, et ma häbeneksin setu olla, vaid just lugupidamisest rahvuse vastu,

kuhu mul pole määratud kuuluda. On ju mind ka siin-seal juudikski peetud ning jällegi olen pidanud andma täpsustavaid selgitusi, et ei ole. Mida me hämame, oleme ikka need, kes oleme, ja oleme uhked oma rahvusele, samas hinnates teisi. Lõpude lõpuks oleme kõik inimesed, veelgi enam – loomad –, kui seda tunnistame ja tahame – Looja tallekesed.

Minu emapoolne suguvõsa on pärit Võrumaalt, isapoolne Viljandimaalt: esivanemad rändasid eelmise sajandi alguses, et saada maad ja leiba, Venemaale Tveri kubermangu ning pärast Teist maailmasõda sisuliselt põgenesid vanemad sest maa-pealsest põrgust, nagu ema tavatses öelda, tagasi Eestisse, kodukanti, leides elamisvõimaluse Räpinas. Nad säilitasid ka Venemaal oma luterluse, emapoolne isa isegi rahastas ühe kiriku ülesehitamist Boddubje külla (praegu kasutatakse seda laona). Seega ei ole mul ei rahvuslikult ega usutunnistuse järgi mingit setu tausta.

Ja kui veel kõnelda Setumaast, siis mahamärkimata, aga inimestel mees seisev piir Võrumaaga jooksis Võõpsust, mis jääb Räpinast 6 kilomeetrit itta. Tean seda hästi, sest käisime kunagi isaga sealt lehma ostmas ja kõndisime koos pudulajusega selle tee läbi. Siis veel, 1960. aastate alguses, jooksis Räpina paberivabrikust kivisilutisega tee otse Võõpsu sadamasse, kuhu kunagi viidi paberitööstuses valmistatud Vene riigi rahapaber. Ka Räpinas endas oli



Leonhard Lapin, Enrico Talvistu ja Vaino Vahing Tartu Kunstimuseumis Lapini isiknäitusel 1997. aastal.

setude asum omaette, Alamõisas, maalilises kandis paisjärve ja vabriku taga, kus seisid ka õigeusu kirik. Jumalateenistusi peeti seal eesti, aga võib-olla ka setu keeles ning lisaks kirikut ümbritsenud pisikele surnuaiale oli õigeusklikel veel omaette surnuaed enne luterlaste matmispaika Ristipaloo Võõpsu maanteel. Ristipaloo on maetud ka mu vanemad ning õde Valli Olli, kes oskas ka 1980. aastail Vaino Vahinguga suhteid luua. Ka minu ema on seltskonnas Väintsaga lävinud.

Vahing õpetas ju meie kohtumise ajal, ka loenguga Kablis, kogu eesti nooremale intelligentsile psühhoanalüüsi, Freudi ja Jungi. Arvan, et psühhoanalüüs mõjustas oluliselt minugi loomingulist mõtlemist: hakkasin tõsisemalt tähelepanu pöörama oma ebateadvusele, näiteks unenägudele, mille tähendust oma isiku arengus mõistan aastatega üha rohkem. Olen viimastel aegadel enda unenägude ilma püüdnud avada *tavoi* kaartide abiga ja olen nii mõnegi isikliku mõistatuse lahenduseni tee leidnud. Ei tohi aga unustada, et kõik see sai alguse Vaino Vahingust!

1971. aastal, kui olin kunstiinstituuti lõpetamas, hakkas mind kummitama Vene sõjavägi. Pidin kevadel, kui tegin diplomitööd ning aeg oli loominguliselt pingeline, käima sõjaväekomisjonide vahet, lühendades tasahilju oma pikki juukseid, mis sõjaväelasi näisid eriti ärritavat. Pöördusin siis kirja ja abipalvega Vaino poole,

sest teadsin, et nii mõnigi tuttav oli lolli mängides armeest pääsenud. Vaino saatis mulle kirja täpsete nõuannetega, kuidas psühhiaatritega käituda, et minust jääks mulje kui kerge astme psühhopaadist, mis võimaldaks haiglasse ravile saada ning sõjaväest pääseda. Olin aga dilemma ees, sest närvihaiglasse ravile minnes tuli diplomitöö pooleli jätta ja armeest vabanemise hinnaks oleks olnud selle kordamine järgmisel aastal. Olin aga oma avangardkunstiga instituudis ideoloogiliselt nii noatera peal, et töö edasilükkamine võinuks mul ka kooli lõpetamise kaugesse tulevikku viia, nii et loobusin psühhopaadi rollist. Aga Vaino kiri on mul alles.

Lugejale võib see olla ootamatu, et olin seotud ka Tartu teatrieluga, õieti kogu meie SOUP oli. Andres Tolts kujundas Jaan Toominga, kellega saime tuttavaks samuti Kablis, etenduse "Lase käele suud anda" juba 1970. aastal ning lavastaja tegi mulle 1971. aastal ettepaneku kujundada muusikali "Kuningad ja kapsad", mida ma kui *pop-art'i* manifestatsiooni ka tegin. Kontrolltendus, mis kestis seitse (!) tundi, lõppes skandaaliga, Kaarel Ird vahutas vihast ning hakkas lavastust ümber tegema; mina aga esinesin siis juba Vene sõjaväe teatris ja täpselt ei teagi, mis sellest kõigest välja tuli – ilmselt pudru ja kapsad. Aga Vaino pani minu teatrihuvi tähele ja kuna ma avaldasin 1972. aastal skandaalse uue ooperiteatri vastase kirju-

tise Sirbis ja Vasaras, mis leidis väga suurt vastukaja, siis tellis ta minult oma käsikirjalise teatrialmanahhi tarbeks vastavateemalise artikli. Koos Sirje Lapiniga selle ka kirjutasime ning Thespires No 4 ilmus see pealkirja all "On sügis, lehed langevad". Nüüdseks on need Vaino almanahhid raamatuna üllitatud.

Vaino oli kogu elu tihedalt seotud teatriga: kirjutas lavale, isegi lavastas ja mängis teatris ja filmis, tal oli teatrist armuke ja elukaaslane. Setuna oli ta eestlastest enam väljapoole pööratud, suurejooneline mängur, kes oskas nõrgemaid natuure oma pilli järgi tantsima panna, isegi hullutada, nagu seda tegi ka oma avangardiperioodil Jaan Tooming, elades ise sisimas kõike raskelt, ütleksin isegi psühhopaadina läbi. Nii tuleks kaeda ka tema päevikutesse, mitte lugeda rida-realt päevasündmusi, mille varjus toimub raske vaatamäng. Kõik see tuli eriti hästi esile paar aastat tagasi Sagritsa taluõel [Karepal] nähtud ja seekord tsenseerimata etenduses "Suvekool", mis mõjus üle aastate ikkagi värskena, eht vahinglikuna.

Nii kirjutas Vaino Vahing lavale hulga asju, millest vaid vähesed õnnestus sovetiajal ette kanda. Mäletan, et tema sõber ja toetaja oli sellal Pärnu teatris töötanud Ingo Normet, kes püüdis suurte raskustega Vaino tükkide lavale tuua. Seetõttu võis Vainot ka tihti Pärnus kohata, nii et kui me Sirjega korraldasime 1977. aastal oma maalide ühisnäituse teatri palmisaalis, oli ka Vahing kohal. Sellest, meist kolmest, on säilinud ka ilus foto – kõik noored ja kaunid. Avamisel oma veenval viisil kõnelnud Vaino ostis mult ka ühe õli-maali "Nurga probleem", pildi, mis on üleni hall, ainult ühes nurgas toimub väike värvisündmus. Üks kunstnikust tuttav, kes aastaid hiljem sattus Vahingu kabinetti, märkas, et ta oli omalt poolt sinna nurka pastakaga veel üht-teist juurde kritseldanud. Osaleda Vaino tahtis, kas või sellisel viisil. Aga see maal ei olnud esimene töö, mille Vahing mult ostis. Arvan, et see võis olla minu Tartu teatrilavastuse aegu, mil me sageli kohtusime, kui ta ostis mult "Jänku suudluse" originaali. Üldse armastasid 1970. aastate alguses kirjaniikud minu poploomingut, nemad olid mäletatavasti ka ainsad minu tööde ostjad: nii ostis SOUP'69 Pegasuse 1969. aasta näitusel Henn-Kaarel Hellat minu

esimese popteose, koloreeritud joonistuse “Käepigistus” ja seejärel ka Juhan Viidingi lito “Kunstnik”, mida ta näitas mulle Elo toas rippumas. Kujundas in 1971. aastal ka Vaino ühe novelliraamatu ning hiljem Henn-Kaarli ühe raamatu. 1970. aastail oli mul üpris palju raamatukujundusetellimusi just sellelt seltskonnalt, kellega sain tuttavaks Kablis. Nii et väärt ettevõtmine oli, ühendamiseks uue laine loojaid eri kunstialadelt. Aga seegi lõpetati, jäi vaid KuKu klubi, kus toimus veel palju kohtumisi, ja sugugi mitte alati joomingute vaimus.

Need olidki ehk kõige olulisemad kokkupuuted Vaino Vahinguga, kellega kohtusime küll mitmeid kordi hiljemgi, mõnikord tema suurima kunstnikust sõbra Jüri Arraku seltsis, kellega ta oli ka aastakümneid kirjavahetuses, ent kõige tihedamalt käisime läbi 1970. aastail, kümnendil, mis oli mulle identiteedi – omaise – otsinguil kõige olulisem ning milles Vaino rollgi on vaieldamatu.

Suur setu mängur on nüüd lahkunud igavikku, aga ta oli setu, kes ei kelkinud kunagi oma setu etnografiaga, nagu seda nüüd tihti tehakse. Eesti äärealalt pärit, oli Vaino Vahing oma ajas täiesti rahvusvahelise mõõtkavaga mõtleja, ja kui meenutada veel ka tema näitlejakarjääri Venemaal, siis tegutsemas kogu talle lubatud maa-alal. Oleks Eesti piirid siis ka läände valla olnud, ei tea, mis lavadel oleks tema draamasid mängitud ja millises maastabis oleks käinud tema isiklik *Spiel*. Selline oli aga okupeeritud maa looja saatus, kus vabadus oli vaid mõiste.

Kunstniku vastuoksus ongi ehk selles, et tema loomemethod on seotud mänguga, sedaviisi on ta ühe jalaga lapsepõlves. Teiselt poolt hakkab tema hing aastatega ihkama sügavust, tajuma vaimse maailma piiritust, mis viib ta teist jalga pidi surma manu – igavikku. Ja melanhoolia, mitte elurõõm, on see, mis need otsad kokku seob. Ja seda on raske taluda...

ANDO KESKKÜLA

Andoga kohtusin 1968. aastal, kui ta koos Andres Toltsiga kunstiinstituuti õppima tuli. Nad paistsid kohe silma ja olid pidevalt ninapidi koos, nii et neid “loomingu-listeks kaksikvendadeks” kutsuma hakati. Muidugi liitusid nad kohe ka selle seltskonnaga, kes tegi koolitööde kõrval “ise-



Ülevalt alla: Ando Keskküla, Andres Tolts, Gunnar Meyer, Kaarel Kurismaa, Leonhard Lapin – ERKI Iseseisvate Tööde Näituse korraldajad peagi lõhutava klaveri taga, 1968.

seisvaid töid”, mis tähendas seda, et normatiivsete õppetööde kõrval harrastati ka loomingut.

Oli ju kogu tolaegse kunstikultuuri, mille eest maksti ja aumärke jagati, eesmärgiks propageerida kommunistlike ideid, etteantud stiiliks sotsialistlik realism. Ometigi polnud selle realismi eesmärk üksnes välise asjade realistlikus ku-

jutamises, vaid just sellise reaalsuse väljendamises, mis peegeldaks kommunistlike ideale. Pole siis ime, et kommunistlik ideaal maailm rajati Moskvas maa alla – metroosse. Tavaline ehitusplats oli prügi-hunnik, kus liikusid määrdunud kaltsudes ehitajad, kes olid poolpurjus ning karjusid roppude sõnadega. Kui sedaviisi oleksid kunstnikud, kirjanikud või filmitegi-

jad kujutanud seda maailma, oodanuks neid karmid karistused. Sotsialistliku realismi maalidel vaatavad meile vastu hästi toidetud ja naeratava näoga töölisel, mõni lauajupp käes, taustaks värvilised tellinud ning helge sinine taevast.

Just sellesse helgesse homsesse sukel-dus ka meie põlvkond, mõeldes hoopis, kuidas kommunistide etteantud nõme-daid reegleid eirata. Ando ja Andres tulid instituuti *pop-art* iga. See oli värske tuu-lepuhang pärast ANKi sürrealismi ja hil-litsetud eel-poppi. Loomingulised kaksik-vennad aga esitasid julgelt ja hoolimatult popi põhimõtteid, kasutades soveti ja ko-haliku massikultuuri sümboloid, ehitus-platsilt pärit värve ja kolikambrist leitud vana mööbli jm osi. Sedaviisi sündis just siin esmakordselt see hilisem vene uuema kunsti leivanumber – *sots-art*, mida me tollal liit-popiks kutsusime.

Andole olid vanemad Nõmmel Kuiv tänav 6a ostnud ka veidi räämas majakese (kuhu aastaid hiljem asus elama meie ühe sõbra ja seltsilise Ott Arderi isa Arpad), mis sai Pegasuse kõrval üheks meie tege-vuse keskuseks, kus korraldasime nõnda-nimetatud pop-õhtuid, loomingukaas-laste ja sõprade kohtumisi improviseeri-tud näituste, muusika ja veiniga. Et ruu-mid jäid meile kitsaks, siis jätkus tegevus välisõhus – sündis happening. Kummali-ne, et teave uuemast kunstist, vaatamata tollitsensuurile, nii kiiresti meieni jõudis. Kirby esimene raamat happeningidest lii-kus siin ringi juba kohe pärast ilmumist, 1969. aastal, ning samal aastal ostsingi ma Budapestist sel aastal saksa keeles ilmunud Lippardi teose “Pop-Art”. Võtsime sealt üle meetodid ja ka teatava stilistika, kuid ei kopeerinud seda kunsti üks ühele, vaid püüdsime selle täiesti teadlikult siduda kohaliku kontekstiga.

Skandaalsemaid happeninge oli mui-dugi Pirital 1969. aasta sügisel, tühjal su-pelrannal läbi viidud “Paberid õhus”, kus me lennutasime tuules kommunistlikke häälekandjaid, vanu numbraid, mida sai kioskitest odavalt. Toodi ju sinna sunni-viisiliselt müügile suurtes kogustes Prav-dat, mida aga innukalt ei osetud. Nii et kui kellelgi oli vaja tapeedi alla makula-tuuri, sai ikka kioskitest neid parteilisi lehti. Kuna aga Pirital käisid pätid rannakabi-ne lõhkumas ja põletamas, peeti meid, pi-kajuukselisi, samaväärseteks ning kutsuti

miilits. See korjas kõik poisid, peale minu, sest olin läinud Piritale üht tuttavat neidu külastama, õllekioski juurest üles ja viis Patarei vanglasse. Kohtunik mõistis kõi-gile kohe 10 päeva aresti koos ühiskond-liku töödega ning noorte kurtmisele, et neid võidakse nüüd instituudist välja hei-ta, vastas kohtunik, et selliseid kunstnikke ei olevat nõukogude ühiskonnal vaja. Aga seltskonnas olid veel peale Toltsi ja Keskküla arhitektiks õppivad Vilen Künnapu ja Toomas Pakri ning tulevane Kohtla-Jär-ve peaarhitekt Konstantin Kuzmin! Mil-line oleks eesti kunstikultuur olnud ilma nende nimedeta? Seltskonna päästis Kün-napu tädi, juunikommunist Olga Lauris-tin, kes tegi rektorile poisse toetava kõne, ja seda tuge oli meid ikka soosinud rek-toril Jaan Varesel vaja. Hinnates tudengi-te loomingulist vabadust, pidi ta ju meie tegudest pidevalt aru andma kompartei keskkomiteele. Ja tegusid ei olnud vähe!

Nii näiteks osteti kunstiinstituudile 1969. aasta kevadel uus klaver ning meil tarkas klaveri lõhkumise idee – oli see tol-lal ju läänes kui kodanliku elu sümboli purustamine omamoodi moes. Läksin rektori juurde ja küsisin vana klaveri saa-tuse järele. “Kingin selle teile!” ütles Jaan Vares mulle suurejooneliselt. Ja õhtul lõh-kusime koos Künnapu ja Looveerega inst-rumendi tükkideks, mille said peokü-lalised suveniirina kaasa. Kordasime se-da happeningi 1990. aastal Kunstihoone-s koos Keskküla ja Eljandiga, SOUP’69 mälestusnäitusel.

Ando oli väga hea joonistaja ja ju-ba algusest peale hea maalija. Ta eksperim-enteeris õlivärvi kõrval ka uute, ehitu-ses kasutusel nitrovärvidega, tuues sile-dasse maalipinda esemelisi elemente, näi-teks pintsakut seljast võtva mehe kujutise ehtsa pintsaku ja nagi. Hiljem katsetas ka värvide ja liiva segamist ning muudki. Ta oli omamoodi alkeemiku tüüp, intel-lektuaal, kelle looming ei põhinenud ainult intuitsioonil, vaid struktuuri, ruumi ja materjali analüüsil. Seetõttu võib sü-venev vaataja leida tema teostes mitmeid varjatud kihte, eriti kui tunda tema isik-likku elu teoste maalimise ajal. Eesti maalikunst võib ainult kahetseda, et ta pöö-rdus 1990. aastail uute tehnoloogiate poo-le, kuigi kihk maalida ei kadunud tal vii-maste elupäevadeni. Aga protsess ise, pin-nalt ruumi ja sealt virtuaalsesse ruumi on

ju üpris loomulik inimesele, kelles põleb otsiv vaim ning tahe avastada maailma kogu selle ulatuses. See muidugi on või-matu ülesanne.

Andot on peetud elukunstnikuks ja mõneti olen minagi seda meelt. Saime me vaevalt oma grupiga veidi tähelepanu ära-tada, kui tollane kunstnike liidu sekretär Enn Põldroos, kes oli samuti huvitatud kõigest uuest kunstis, soovis meiega koh-tuda.

Ja ei läinud kuigi palju aega, kui Ando oli juba Kunstihoone eri institutsioonides ametites, alguses Kunstifondis, siis kunst-nike liidus, alguses tegutsedes Tallinnas, siis juba ka Moskvas, sest Eesti mõõtkava oli meile tollal väike ja me kõik otsisime pingsalt väljundeid maailma, kes Moskva, kes Helsingi, kes New Yorgi kaudu. See-tõttu tuli ette aegu, kus ma Andot kuid ei näinud, nii liikuv oli ta, ja on üldse oma-moodi ime, et ta muu tegevuse kõrval 1980. aastail nii palju maalida suutis, kui praegu Kumus näha on. Aga see pole veel kõik, sest Moskva tellimustöid pole ma näinud. Ando, ikka otsiv, läks 1980. aas-tail kaasa hüperrealismi lainega, mis või-maldas realismi nõudnud võime petta hoopis teiselaadse, metafüüsilise realismi-ga. See oli kaalutletud mäng kahe realismi piiril, aga samas võib stalinismi perioodi sotsialistlikus realismis sageli leida ka tu-gevat metafüüsilist elementi, sest maaliti ju ideaalmaailmu. Selleks oli vaja muidu-gi tugevat manuaalset meisterlikkust, mis oli Andol hea joonistaja ja kujutajana ole-mas. Enamik Eesti sõjajärgsest sotsrealis-mist on metafüüsilisest aspektist ju nõder: need, kes olid Pallase juurtega, olid liiga kinni valguse ja värvi mängus, seega päeva reaalsuses, ja need, kes olid muu taustaga, kuid vaid raha ja võimu ihast pilte vorp-pi hakkasid, olid kunstnikena saamatud, isegi lapsikud ning amatöörid ideaalmaail-made loomiseks.

Ei saa eitada, et Ando armastas hedo-nistina luksuslikku elu, aga ka selle reali-seerimiseks vajalikku võimu: 1990. aas-tatel muutus talle institutsioonide ja kunstisündmuste keskmes olemine väga oluli-seks. Tean seda seepärast, et pärast küm-nendilist pausi, mil ta pendeldas Tallinna ja Moskva vahel, jäi ta paikseks, kuigi käis tihti välisreisidel, aga me puutusime jäl-le tihedamalt kokku. Alguses olime seotud kunstisündmustes, aga 1995. aastal,



Ando Keskküla ja Leonhard Lapin, kaks EKA rektorikandidaati valimiste eel. Eesti Kunstiakadeemia rektorikabinet, aprill 2000.

kui ta hakkas kunstiakadeemias rektorina õppejõude välja vahetama, emeriteerides vanemad, heasoovlikult isegi mõned vanad stalinistid, kutsus ta teiste uute hulgas professoriks ka mind. Ando lõi mitmete uute osakondade, instituutide ja õppetoolide kõrval ka kompositsiooni õppetooli, millest ajapikku kujundasime kompositsiooni ja värviõpetuse õppetooli, sest kogu kooli algõppe vundament, süstemaatne kompositsiooni- ja värviõpetus akadeemias ju üldse puudus!

Kui Ando tagasiastumisel akadeemiast arvustati meedias vaid tema tegevuse varjukülgi, siis unustati tavapäraselt ära kõik need ulatuslikud uuendused, mis ta oli kümne aastaga ellu viinud, muutes läppunud postsotsialistliku kunstikooli tõeliselt nüüdisaegseks õppeasutuseks uue põlvkonna olulistest tegijatest õppejõududega, kes on mõjukad kogu Eesti kunstielus ja seeläbi ka autoriteetid üliõpilaste silmis.

Ando valitses, ent aksepteeris isiksusi: minul oli tema ajal võimalik vabalt oma õppetööd ja tegevust korraldada, ilma et ta oleks mulle mingit survet avaldanud. Kui tal tekkis mingeid ideid või ta nägi kusagil probleeme, võttis ta minuiga ühendust ja me arutasime asju, mitte kui ametnikud, vaid kui kunstnikud. On täiesti loomulik, et kunstniku elu juurde kuulub ka teatav boheemlus, viinavõtmine, seiklused ja kaunid naised. Tavakodanik näeb sellist eluviisi vaid must-valgelt,

arvab, et me teeme seda, mida tema oma piiratuses ette kujutab. Aga meile on ka vein ja naised looming, seiklused, mida me läbi elame, hoopis midagi muud kui lihtne nina täistõmbamine või tahapanemine. Maailm avab meile orgiaid oma sügavamad mülkad, milles on avastamist samal määral kui taevastes kõrgustes. Ent see käib kõik ohverdamise hinnaga, tumeda elu sügavusi ei anta boonuseks, kõik saadu tuleb oma keha ja hingega kinni maksta. Siit ka tervisehädad, psüühikahäired ja ebainimlikud kannatused. Ja tihhti ei ole kõik sugugi nii isiklik, me peame teinekord kannatama ka kogu oma põlvkonna, rahva ja üldse selle nimel, et olla inimene. Neis kannatusis põimuvad isiklik ja üleüldine.

Oleme Andoga nii üht kui teist koos läbi elanud, ei saa eitada ühiseid vägevaid pidusid, isegi samu armukesi on meil olnud, kuid on olnud ka sügavamaid arutlusi, keerulisi loomungulisi plaane, aga, mis peamine, meie loometeed on kulgenud paralleelselt, justkui raudteed, mis linnast linna kulgedes vahepeal kokku sulavad, vahepeal ristuvad, põimuvad, eemalduvad, lõppjaamas aga ikka lõpuks kõrvti lõppevad.

Just viimastel aegadel oli meil Andoga teatavaid valulisi põimumisi, pärast tema lahkumist rektori ametist ning meedia rünnakuid, mida ta lõpuks üle elada ei jõudnudki. Elasin neil aegadel kaasa tema

heitlustele nii hinges kui kehas, püüdes koos teiste heatahtlike sõprade või kaasteelistega leida võimalusi tulla välja sellest müütilisest spliinist, kus aidanuks vaid radikaalne meelelaadi ja eluviisi muutus. Pane aga üks iseseisev loov isiksus, võimu täiel rinnal nautinud ja teostanud intellektuaal teistmoodi elama! Kas ongi ajaloost võimalik leida sellist näidet!

Tunnen, et meie elu valitseb üle loogika ja enesesäilitamise mingi vääramatu jõud, kes suunab meid sinna, kuhu on määratud minna. Öeldakse, et see on Saatus, aga see võib olla ka katsetamine meiega, Eksperiment, et sünniksime kannatuste koormat kandes uuesti, näiteks mõnes paralleelses universumis, hoopis teistsugusena, selles elus karastunult.

Ando tervise viletsast seisust sain teada paar päeva enne tema surma, aga lootus, et ehk seekordki Vikatimees möödub, jäi. Ometigi tuli teade lahkumisest siis, kui seda oli oodata. Aga ootamatu oli see ikkagi, valus oli see ikkagi, eriti, kui pidada silmas endale nii hingelähedast eesti uue avangardi põlvkonda. Palju pole meid ju jäänudki. Juhan Viiding lahkus juba ammu.

Ando aga andis oma viimase suurejoonelise vaatamangu matustega, mis olid igati tema meelelaadi ja kunsti väärilised ning nüüd jääb ta igavikust saatma meile sõnumeid oma tööde kaudu, millesse võime täna ning tulevikus ikka ja jälle süveneda, tunda selle suurejoonelise inimese elu rütmi.

Sai vaevalt Ando maetud, kui paar nädalat hiljem tuli minna taas oma lapse-, noor- ja tudengipõlve, nende aegade vestlus- ja mõttekaaslase, kunsti- ja arhitektuuritoetaja, oma alal edukalt tegutsenud inseneri, Räpina naabripoisi Mati Kaare matustele. Tema lasi oma tuha Pühajärve puistata.

Ilus see 2008. aasta kevad – päikseline, õisi täis, erkroheline, ent jahe ja kurb, kurb, kurb...

*tuulekene puhub
linnukene laulab
surnukeha lamab
vaikselt hauas
(Albert Trapeez, 1969)*

Mai 2008

Haamerlik vaade Rootsi elule

Reeli Kõiv analüüsib pagulaskunstniku identiteedikriisi väljendumist loomingus.

Eerik Haameri loometee maalikunstnikuna kestis 60 aastat, millest vaid esimesed kümme möödusid kodumaal Eestis, ülejäänud poolsajand Rootsi paguluses. Nõukogude ajal ei olnud eksiilis loodu kättesaadav siinsetele huvilistele ning vastupidi – Rootsis vajas unustusse Haameri võimas algus kunstnikuna Eestis 1930. aastate keskel.

Kunstniku 100. sünniaastapäeva eel sai Tartu Kunstimuseumis üles tõstetud küsimus vajadusest korraldada Haameri loomingust terviklikku ülevaadet pakuv isikunäitus kodumaal. Kõigepealt oli saanud aeg viia kokku erinevad arusaamad kunstnikust: Eesti Haamerist, koduleestlastele tuttavast tõsiste ja tumedatooniliste inimesekesksete maalide loojast, ja Rootsi Haamerist, esmajoonest tuntud ja armastatud värvikate karikatuursete elupiltide maalijast. Viimane, Haameri loomingu kõige üllatavam, esmapilgul ehk koguni šokeerivam tahk, ongi käesoleva artikli ajendiks. Need paroodilised pildid on põhjustanud ka kõige enam retseptisiooni- ja tõlgendamisprobleeme, sest sõltuvalt kultuuriruumist tajutakse neid väga erinevalt. Minu meelest kajastub just neis, tihti peale huumorist teravasse ironiasse suubuvates maalides kõige eredamalt kunstniku identiteedikriisi ja selle väljund kunstis, haamerlik ainuvõimalus üldse maalijana jätkata. Ironiast saab Haameri käes nii relv kui ka kaitsekilp, enese distantseerimise vahend.

Nende kahe kardinaalselt erineva ajastu vahele jääb Haameril hulk teisi lähene misi ja teemasid: 1950. aastatel Rootsi ja Norra kalurite elu kujutatavad tööd, mis on loodud värvika dekoratiivse realismi laadis, karakterseid lõunamaa tüüpe esitavad Hispaania ja Portugali reiseid ainelised maalid 1960. aastate algusest, mis on peaaegu samaaegsed näiliselt abstraktsete, loodusdetailide lähivaates kujutatavate lõuenditega. Haameri tung monumentaalsusele vallandus Rootsi Lapimaa põdrakar-

Fakte Eerik Haameri näitusest “Kahel pool merd”

Tartu Kunstimuseumis 14.03.–15.06.2008 (näitus hõlmas TKM näituste maja kõik kolm korrust). Konverents, 25.04.2008 TKM.

Kumus 11.07.–12.10.2008.

Näitus toob kronoloogilises esituses välja Haameri tähtsamad loomeperioodid ja nende sõlmteosed.

Näituse kuraator ning monograafia ja kataloogi autor on Reeli Kõiv.

Näituse ning raamatu on kujundanud Tiit Jürna.

Tartu näitusel oli eksponeeritud 135 maali, neist 20 Eesti muuseumidest (loodud kodumaal), ülejäänud laenutatud erakogudest. 70 tööd jõudis näitusele Rootsist – Stockholmist, Göteborgist, Kungälvist, Boråsist, Lyrölt – kokku 40st kohast, põhiliselt kodudest, aga ka mõnest asutusest.

Haameri paguluses loodud teoste katalogiseerimise ja pildistamise käigus sai originaali järgi arvele võetud üle 300 teose rohkem kui 100s eri kohas. Haameri loomingu kataloog sisaldab u 900 kirjet, neist 508 õlimaali.

Näituse tööde päritolu:

Eesti Kunstimuseum, Tartu Kunstimuseum, Viinistu Kunstimuseum, Saaremaa Muuseum, Sihtasutus Virumaa Muuseumid, erakogud ja organisatsioonid Rootsis, Eestis, Soomes.

ju ja ülevat põhjamaist loodust ühendavatel hiiglamaalidel. Ta maalil elavaks oma maakoha Lyrö kalju. Kõigis neis teemades leidis Haamer kujutatavaga kontakti. Paljudel puhkudel võib rääkida lausa tõelisest vaimustusest ja inspiratsioonist. Haameri karikatuurset perioodi aga nii üheselt tõlgendada ei saa. Kõigepealt uuest algusest.

Rootsi pagulusse

Haamer oli üks neist paadipõgenikest, kes 1944. aasta sügisel võttis ette ohtliku teekonna üle mere. Koos paljude saatusekaaslastega sai tema uueks asukohamaaks Rootsi. Loomingulises plaanis oli Haamerile kodumaa kaotus ilmselt suurem löök kui mõne teise, pigem internatsionaalsetest allikatest inspiratsiooni ammutava kunstniku puhul. Haameri looming oli lähtunud Eesti maainimese, randlase elust. Saaremaa ja Ruhnu elu olemuslike külgede tunnetamine oli olnud tema loomingu alustalaks ja Haamer laiendas sel-

le oma loomingus kogu elu arhetüübiks. Haameri sõjaaegsete maalide sügava sõnumiga perekonnaloode käsitlesid üldinimlikke probleeme, rahvuse saatust.

Haameri sõnul on kõige suurem karistus ühele kunstnikule see, kui temalt võetakse ära tööriistad: kui ta lahutatakse kodust ja röövitakse sellega tema motiivid. Haameri jaoks oli kodumaa kaotus vaieldamatu traagika – “kõik jäi maha”.¹

Rootsis ei pöördunud Haamer kohe uute motiivide poole, vaid maalib edasi Ruhnu ainetel. Haameri uus Ruhnu seeria, mille peatööd “Väljatõugatu”, mis esitab Ruhnu külaühiskonna ebainimlikku tava – tõugata vallasema saareühiskonnast välja – annab laiemalt tõlgendada, leidis tunnustust suurel eesti-läti kunstnike 1946. aasta ühisesinimisel Stockholmil Liljevalchi galerii ruumes. Haamer on innustunud jutustanud toonasest mälestusväärsest koh-

1 W. Uuskyla. Veel Kalevipojast. – Eesti Päevaleht 1995, 28.09, lk 4.



Erik Haamer. Vaade sadamale. Õli, masoniit, 1946. 26,5 x 43,7.
Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. A Harbour View. 1946. Oil, masonite. 26.5 x 43.7.
Private collection, Sweden.



Erik Haamer. Eraomand. Õli, papp, 1946.
54 x 44,5. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. Private property. 1946. Oil,
carton. 54 x 44.5. Private collection, Sweden.

tumisest kuninga venna prints Eugeniga, kes soovis talle edu kunstnikuteel Rootsis.

Kui mälu ei toida enam ehe kogemus, on tegelikkusest inspiratsiooni ammutavale loojale muutused teemaatikas paratamatud. Kuigi Haameri uus elupaik Göteborg talle üldjoontes meeldis, on seda esimestes uut ainet käsitlevates maalides raske tajuda. Aastatel 1945–1947 maalis Haamer tumedas koloriidis Göteborgi sadama vaateid, selle töölisi. Need algusaastate väikesed, masoniidile maalitud tööd mõjuvad otsekui pagulasmeeleolude võrdkujud. Oma laadilt jätkavad need veel Eesti perioodile omast maalilist realismi. Vaatamata tänutundele eestlasi hästi vastu võtnud rootslaste vastu, esineb juba Haameri varases eksiililoomingus ühiskonnakriitiline noot rootslaste aadressil. Eriti terav on tema pintslistorge maalil “Eraomand” (1946), kus on kujutatud kõvakübara vanameest, kes valvab kiivalt oma aiaga piiratud valdust. Siit aimub nii vaese võõramaalase tõrjutust kui ka ironiseerimist rootslaste arenenud omanditunde üle.

Paguluse esimestel aastatel oli Haameril veel suur usk selsesse, et ta saab end kunstnikuna maksimaalselt teostada ja selle tööga ka peret elatada. Arhiivitöö Göteborgi etnograafiamuuseumis ei toitnud kolmelapselist peret nii või teisi-

ti, pealegi oli abikaasa kodune. Haameril õnnestus müüa pilte näitustelt, aga ta leidis ostjaid ka varasemate tuttavate hulgast; teiste hulgas aitas Haameril töid realiseerida Sten Karling.² Kuigi Haameril ei läinud meelest ühel väljaõppekursusel kuulnud hoiatussõnad “Jätta kõik lootused. Siin maal on geeniusi kahesajaks aastaks ette. Sinul ei ole kõige minimaalsemat võimalust siin”,³ ei pannud ta pintsliit kõrvale.

Võõral maal nullist alustamine ei olnud kerge kellelegi. Göteborgis tegutsesid 1940. aastate lõpul eesti kunstnikest peale Haameri veel Harri Laks, Hugo Lepik ja Raoul Lind. Neist vaid Lepik sai 1940. aastate lõpul vabakunstnikuna hakkama, teised löid lõpuks käega, pannes kunstniku ameti kui mittetulusa maha. Laks hakkas 1950. aastail kooliõpetajaks,⁴ Lind aga

2 Sten Karlingu kiri Erik Haamerile 28.08.1946. Haamerite maja arhiiv Kuressaares.
3 Nende saatuslike sõnade lausuja oli üks rootsi kunstnik, kes õpetas projektsioonjoonestamist ja perspektiivi, et osalejad võiksid chitusalal tööd leida. Vt Erik Haameri kiri Harri Haamerile 08.09.1976 Kungälvist. Sealsamas.
4 I. Bergström. Reception av Estnisk Konst i Sverige 1944–2004 / Eesti kunsti vastuvõtt Rootsis 1944–2004. – Shaping Space and History / Vormides ruumi ja ajalugu. Ed. K. Burman and R. Spolander. Dokument. VIII. Studies in Art and Art History. Umeå, 2004, lk 79.

pidas ametit kohaliku linnateatri lavadekoratsioonide ateljees.⁵

Haamer püüdis võõraste kultuuri-ruumi sisseelamiseks leida kontakti rootsi kunstiga, kuid esimesed kokkupuuted pigem masendasid kui innustasid. Bror Hjorthi 1947. aasta näituselt Göteborgis lahkus ta kurbade tunnetega: “Kirve silmaga tehtud skulptuur, nagu Jõesaar ütleb, ja üle värvitud kah veel. Ta maalib kah, aga samuti kirve silmaga. Aga ise tahab ta olla väga lüüriline (kujutab sageli viiuli mängijat). Örn sisu. Lüüriline neandertallane ühesõnaga”.

Ei rõõmistanud ka kreeka näitus: “Kui meil ei jaksatud palju, siis oli see arusaadav, meil ei olnud eeskujusid ega ajalugu. Neil on eeskujud, kultuur ja ajalugu ja nad jaksavad veel vähem. Läksin sinna, et ennast lohutada, kuna tööl läks pahasti, tuln tagasi rohkem katki, kui minnes”.⁶

Kõikumaa löönud kunstnikuidentiteedi kinnituseks oli Haameril oma salajane tug: “Minul oli paar tuubi värvi taskus. Muigasid omaette, kui neid katsusin, ja

5 Ritsikas. Huvi eesti kunsti vastu Göteborgis. Vestlus kunstnik E. Haameriga. – Eesti Teataja 1949, 26.11, lk 6.

6 Erik Haameri kiri Lille Haamerile 14.04.1947 Göteborgist Stockholmi. Sealsamas.



Erik Haamer. Kunstnik I. Öli, löuend, u 1970. 99 x 128,5. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. Artist I. Ab 1970. Oil, canvas. 99 x 128.5. Private Collection, Sweden.

tundsin kohe, et jalad olid põhjas, vaatamata sellele, et olin maal, kus geeniusi oli kaheks sajaks aastaks ette”.⁷

Rootsi üldsuse eest varjus

Eestis saavutatud ühiskondliku positsiooni kaotamist eksiilis elasid üle kõik oma le kodumaal nime teinud kunstnikud. Algusaastate ebakindlusele vaatamata lootusrikas vaade oma tulevikule kunstnikuna Rootsis ei saanud edaspidi enam piisavalt tuge. Kaduma hakkas ka lootus pääseda tagasi koju. Enamik pagulasi sai kaheksa-aastase eksiili järel võimaluse võtta vastu Rootsi kodakondsus (Haamer sai selle 1952. aastal).

1950. aastate keskpäigast ei korral-
.....
7 Sealsamas.

datud ka enam suuri pagulaskunsti näitusi. Eesti pagulaskunst jäi omaette piskultuuriks suurema sees ja sellegi omavalised ühendusniidid lõdvenesid aasta-aastalt. 1960. aastate tähtsamad eestlaste ühishäitused korraldati 1963. ja 1968. aastal, Stockholmis mainekas Svea galeriis, kuigi mõlemal näitusel oli seltskond kirju ja osa esitust ei äratanud huvi.⁸ Näituse reklaam oli asjaosaliste endi arvates peaaegu olematu, nagu on märkinud Eduard Ole: “See kõik jäi ometi eestlaste endi suletud ringi, sest meil puudusid ju raadio, TV ja kohaliku rootsikeelse ajakirjanduse toetus”.⁹

8 I. Bergström. Reception av Estnisk Konst i Sverige..., lk 76.

9 E. Ole. Suurel maanteel II. Uppsala, 1973, lk 346.

Haameri kunstnikusaatus Rootsi kultuuriruumis polnud erandlik, ka tema ei murdnud välja pagulaskunsti raamistikust. Loomingulises plaanis kulgeb periood 1950ndatest kuni 1960ndate II pooleni Haameril tõusujoones. Ta on erakordselt viljakas. Eriti 1960ndad olid Haamerile kõige intensiivsemate otsingute, kõige erinevamate stiilide ja samas kõige võimsama väljundi aeg. Suure produktiooni seas õnnestus tal end teostada ka monumentaalmaali vallas, luua kohalike eestlaste tellimisel kaks pannood – Ervin Pütsepa projekteeritud Kumla haiglas ja Orsa tehasesse. Need mõlemad märgivad ekspressiivset pseudoabstraktset perioodi.

Haameri positsioon kunstnikuna oli



Erik Haamer. Kunstnik rahva seas. Õli, löuend, 1970. Vm 146 x 207,5. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. An Artist among People. 1970. Oil, canvas. Os 146 x 207.5. Private collection, Sweden.

väliseesti kultuuriringkondades kõrge, kusjuures aktsepteeriti nii traditsioonilist semaid kui ka moodsamaid töid. Stockholmi lähedal perekond Üürikesse villas 1960ndatel korduvalt toimunud Haameri isikunäitused olid kunstnikule edukaks müügipaigaks. 1960. aastatel tuli Haamerile ka mitmesugust tunnustust,¹⁰ kuid põhiliselt kaasmaalaste hulgast. Haameri maali "Veranda aknad" (1966) ostmist Stockholmi Moodsa Kunsti Muuseumi¹¹ võiks käsitleda kui ilusat kinki 60. sünni-

10 1964. aastal kingiti maal "Kaljud ja adru" eesti rahva tänuavaldusena Rootsi Riigipäevale, 1969. aastal sai Rootsi Eestlaste Esinduse kultuuriahinna.

11 Erik Haameri austamine. – Eesti Päevaleht 1968, 23.02, nr 45, lk 1–2. Enne seda oli muuseumi ostetud eestlastest vaid Rootsi kunstiakadeemia kooliga Enno Halleki teos "Pookoks" (1965).

päevaks, mis arvatavasti oli seotud Haameri toetajate isikliku mõjuga, mitte kui kunstnikuna tunnustatuse saamise loomuliku tagajärge. Haameri esinemised Rootsi avalikkuse ees on seotud üksnes eksiilkunsti näitustega, vaid korra osales ta Göteborgis joonistuste näitusel koos rootsi kunstnikega (1974). Haameri suurim personaalnäitus Rootsi avalikus ruumis toimus 1976. aastal Uppsala kunstihoones, kuid ei toonud loodetud laiemat vastukaja. Oma elupaiga Göteborgi kunstielus jäi Haamer pea nähtamatuks, vaatamata sellele, et kuulus kohaliku kunstnike klubisse. Väliseesti kunstiajaloolased Karin Aasma ja Rain Rebas üritasid 1970. aastatel mitmel korral taotleda Haameri näituse korraldamist Göteborgi kunstimuuseumis, rõhudes sellele, et tegemist on Bohusläni maalijaga, kuid need ette-

panekud jooksid liiva, saamata muuseumi näituste osakonnast positiivset vastust.¹² Õnnelikum kunstnikusaatus oli selles osas Herman Talvikul, kelle personaalnäitus sai teoks Göteborgi kunstimuuseumis 1977. aastal, samuti Eduard Wiiraltil, kelle isikunäitused toimusid koguni kolmel korral, kuigi Wiiralt oli üldse Rootsis elanud vaid pisut üle aasta.¹³

Kui jalutasin 2006. aastal Göteborgi kunstimuuseumi sõjajärgset maali tutvustavas tagasihoidliku üldmõjuga ekspositsioonis, jäi üle ainult kahetseda, et seal ei ole Haameri teoseid, eriti 1960. aastate kõrgperioodist.

Olukorras, kus Rootsi kultuuriruumis nähtavat avalikku tunnustust nappis,

12 Teade Karin Aasmalt 22.05.2007 Göteborgis. 13 I. Bergström. Reception av Estnisk Konst i Sverige...., lk 82.



Erik Haamer. Lastepidu. Õli, löuend, u 1970. 118 x 217. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. A Children's Party. Ab 1970. Oil, canvas. 118 x 217. Private collection, Sweden.

lõi kõikuma Haameri eneseusk, usk loodu väärtusesse: "Ma tean, et keegi ei tarvitse uskuda sellesse, mida teen, see on mulle lausa üllatus, kui keegi seda ometi teeb, siis usun, et ta eksib, kui ta seda teeb..."¹⁴ Haamer töötas aastaid joonestajana arhitektibüroodes ja maalís leivatöö kõrvalt. Alates 1964. aastast oli ta vabakutseline. Tema väga suurel produktioonil olid omad, puhtmajanduslikud põhjused, mida ta on mõrul meele selgitanud: "Lühidalt. Maalida palju ja ruttu ja müüa odavalt. Aga ka see jäägu omavahele. Issand andku mulle andeks! Olen täitnud kõik need aja kolm nõuet – palju, ruttu ja odavalt".¹⁵ On igati loogiline, et tema areng suubus 1960. aastate lõpuks sotsiaalkriitilisse paroodiasse.

Kaotatud identiteet

Nii nagu pagulaste kohta üldiselt, saab ka Haameri puhul rääkida traagilisest marginalisatsioonist ehk juurtestumisest,¹⁶ loobumisest või suutmatusest kummaski kultuuris osaleda. Sama tundsid ka teised pagulusselt sattunud kultuuriinimesed. Ju-

14 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 13.11.1968 Göteborgist. Haamerite maja arhiiv Kuressaares.

15 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 13.11.1968 Göteborgist. Sealsamas.

16 A. Valk, K. Karu-Kletter. Rootsi eestlaste eesti-identiteet. – Suur Pögenemine 1944. Eestlaste lahkumine läände ning selle mõjud. 22. oktoobril 2004 Tartus toimunud rahvusvahelise teaduskonverentsi artiklite kogumik. Toim K. Kumer-Haukanõmm, T. Rosenberg, T. Tammaru. Tartu, 2006, lk 161.

han Nõmmiku kibestumus kajastub tema kirjavahetuses, Eduard Ole on väljendanud seda oma mälestusteraamatutes. Karin Luts, kes esines rohkesti ka väljaspool pagulasnäitusi, tundis end kohati küll aksepteerituna, ent siis jälle põlualusena.¹⁷ Oma päevikusse on ta märkinud: "Mina ei kuulu kellegi maale, istun kahe tooli vahel".¹⁸ Samasugust vahepeal oleku tunnet, olemist võõras nii siin kui seal, on tundnud pianist Käbi Laretei.¹⁹ Juurteta välismaalase iseenda eluõiguse pideva tõestamise ümber keerlevad sündmused Karl Ristikivi mitmekihilises romaanis "Hingede öö" (1953). Seda teost olevat Erik Haamer kõrgelt hinnanud.

Haamer ei suutnud Rootsis koduneda. 1973. aastal kirjutas ta vennale: "Kui ma siia tulín, siis paistis mulle kõik see, mis oli siin, suur ja uus. Ma uskusin, et siinsed inimesed on samamoodi. Mõtlevad suuremeelselt ja uuelt. Inimesel on ju see suurepärane omadus uskuda. Uskuda oma silma kui kuningat ja teha nähtust kõige paremaid järeldusi. Sedamoodi juhtub enamasti, et kõik see, mis on tuntud, on väike ja tundmata suur. Päevad aga lähevad ja kuud ja aastad. Us saab harilikuks, tundmatust tuntu. Ühel heal päeval tuleb sulle ette, et üks tuttav mees tuleb

17 Konfliktid ja pihtimused. Karin Luts 1904–1993, lk 199 ja 204.

18 Karin Lutsu päevik 1952, 14.08–23.04. EK-LA, f 349, n 93:4.

19 K. Laretei. Eksiil. Intevjuu Urmas Otile. Kellega ma mängin? Keerised ja jäljed. Tallinn, 1997, lk 9–10.

ja paneb oma ilusa käe su otsaesise peale ja küsib: "Kuidas läheb, väike mees?" Siis leiad, et maailm on ütlemata pisike ja selle kõige paremaga selles oled sa ammu tuttav".²⁰

Pidetus ja pagulasängistus süveneb aastatega. Haameri suhe Rootsi ühiskonnaga oli ambivalentne. Olles ja elades küll rootslaste hulgas, oli ta oma vaimus ometi eemal. Haamer jälgis Rootsi ühiskonna arengut, kuid oli selle suhtes üha kriitilisem. Integratsiooni ei toonud ka abielu rootslannaga.²¹ "Rootsi ühiskond ei läinud talle korda, ta jäi Rootsis lõpuni saarlaseks", on arvanud Haameri kunstnikust tütar Pille.²²

Lahutatud kodust aga ei lasknud ka oma rahvuslikule identiteedile tuge saada. Külaskäigud Eestisse, mis said teoks alates 1970. aastast, kui Haamer käis oma personaalnäituse avamisel,²³ mille tema kodumaisest loomingust oli kokku pannud Mai Levin, töid rõõmu kõrval üle paljude aastate taas näha sugulasi ja sõpru ka valu, rebides vanu haavu lahti. Seotuse tunne kodumaaga jäi pistelistele kontaktidele vaatamata aastatega üha enam kinni minevikumälestustesse. Haameril oli raske omana tajuda muutunud paiku ja olusid. 1986. aastal, paljude aastate järel taas Saaremaad külastades märkis ta, et ainuke koht, mis on päris sama moodi, on surnuaed – muud elamused Kuressaarest-Kingissepast pidas ta targemaks jätta enda teada.²⁴ Eksiilil elatud aastatest oli talle külge jäänud ka midagi võõrapärast, mis kodus-

20 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 16.03.1973. HM.

21 Erik Haamer abiellus 1963. aastal arhitekt Karin Erikssoniga; esimene abikaasa Lille suri 1954. aastal.

22 Vestlus Pille Haamer-Florelliga 02.09.2006 Lyröl.

23 Näituseks sai valmis Mai Levini koostatud kataloog, esimene põhjalikum eessõnaga trükk Haameri kohta. See sisaldas tema Eestis asuvate teoste nimestikku, kõigi Eesti Kunstimuseumi maalifondis asuvate tööde reproduktsioone, samuti nende bibliograafia. Kunstimuseumi näitusele see aga paraku ei jõudnudki, tuhandene tiraaz hävitati kohe pärast trükkimist. Hävitustöö põhjuseks olevat olnud Saksa okupatsiooni aegse ajalehe Eesti Sõna esinemine teoste bibliograafias, kuid lähemalt ei taha nõrдинud asjaosalised sellest loost kõnelda. Väljaande mõni eksemplar on siiski imekombel alles jäänud – Mai Levin nägi ühte hiljem Haameri juures Rootsis, mina sain sellega tutvuda 1986. aastal TA erifondis.

24 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 11.07.1986. Haamerite maja arhiiv Kuressaares.



Erik Haamer. Kaardimängijad (Telgiplats, Suvepilt). Õli, lõuend, 1968.
Vm 135 x 175. Göteborgi Eesti maja, Rootsi.

Erik Haamer. Card Players (Tenting Site, Summer Picture). 1968. Oil on
canvas. Os 135 x 175. Estonian House in Göteborg, Sweden.

Erik Haamer. Kaardimängijad. Õli, lõuend, 1935. 79,2 x 69,8. TKM 825 M.

Erik Haamer. Card Players. 1935. Oil on canvas. 79.2 x 69.8.
Tartu Art Museum 825 M.





Erik Haamer.
Sotsialistlik realism täna.
Vasakul teos (õli, lõuend,
1969, asukoht teadmata,
ilmselt üle maalitud),
paremal kavand (õlipastell).

Erik Haamer.
Socialist Realism Nowadays.
Left: final work (1969, oil,
canvas, location unknown,
probably painted over)
right: sketch (oil pastel).



Erik Haamer. Pidusöök.
Õli, lõuend, 1970. aastad.
Vm 85 x 69. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. A Regale. 1970s.
Oil, canvas. Os 85 x 69.
Private collection, Sweden.

tele silma jäi. Harri ütles, et ta on saanud poolrootslaseks, jäi valusasti hinge kriipima: "Harri, ära sa katsu alandada mind. Ma mõtlen oma vanemate keeles – pane tähele – ka meeles".²⁵ Kodumaagatsus ei kadunud aastatega, vaid pigem süvenes: "...kui ma kohtan kedagi, kes tuleb seal või on olnud seal käimas, siis elan üle midagi, mis teeb mind rahutuks, ma ei tea, mis asi see on, nagu mingisugune lõpmaata meeleetus, mis teeb kurvaks..."²⁶ Kord, kuulnud ootamatult Rootsi televisioonist eesti keelt, kusjuures räägiti veel kunstist, tunnistas ta: "...oleksin nutnud, et kergendada meelt, kuid pisarad, need on juba kaua tagasi külmunud ära – jääks".²⁷ Haameri identiteedikriis kulmineerus ajal, mil Rootsi astus uude ajajärku, tarbimisühiskonda.

Haamerlik "sotsiaalrealism"

1960. aastate suured muutused kogu läänemaailmas – uus elustiil, popkultuuri levik, hipiliikumine jms – tõi muutunud kaasaja teemakäsitluse ka kunsti. Sotsiaalseks muutus ka rootsi kunst, kus Haamerile on ehk lähedasem ekspressiivne ja ühiskonnakriitiline maalija Albin Amelin.

Haameri sotsiaalsus ja avatud hoiak ühiskonnanahtuste suhtes polnud mida-

25 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 16.03.1973. HM.

26 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 12.11.1965. HM.

27 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 19.05.1978 Kungälvist. HM.

gi uut ega üllatavat, uued olid vaid linna-keskkonnast valitud motiivid ning vaatenurga teravus. 1960ndatel käsitleb Haamer paaril korral linnakultuuri osaks saanud uudisnähtusi. Tema kõige teravamaks ühiskonnakriitiliseks tööks sai hipilikku noorust kujutav maal "Sotsialistlik realism täna" (1969). Haamer on kujutatud võtnud kokku järgmiselt: "Pildi keskele tegin ühe "mahaknargitud" nn. veerandharitlase, jahahigiga ja habemes "päta", kes on enese Kesks-Idast suure vaevaga koju kerjanud. Oma kasimata ja luitund välimusega ja paljude süstlaarmidega ihul on ta tõeliseks kangelaseks lastele siin kodus. Ta on Gronköpingi Che Guevara ja pühak, Tiibeti pühade herilastega habemes. Teda raamib grupp värvilist noorust. Tüdruk vasakul omaömmeldud ornanzh pükstege on Västgöta "pänta", värvitud varvaste vahel laudasõnnik ja pläru juustes. Huulepulgaga maalitud FNL ta kõhul on nii proportsioneeritud, et see näitab selgesti, kui suurt osa etendab poliitiline agitatsioon seoses kogu selle nähtusega...jne".²⁸

Siiski tundub see üle vindi keeratud grotesk Haamerit ennastki mitte rahuldavat. Nii vänges kontsentratsioonis teemaarendusi järgnev looming enam ei paku ning käsitletud maalgi on selle looja poolt üle maalitud, muutunud Lofoodi maastikuks. Haamer ise on tõdenud, et suurlinnade kultuuri mõistmiseks ei ole tal õiget "lainepikkust, ei ole niisuguseid

28 Mr., Kõnetund Erik Haameriga 1969 a. kultuurilauraadiga, lk 2.

hambaid, millega piruka küljest tüki kätte saaks, ja kui saakski, siis läheks see tervelt soolikast läbi..."²⁹ Linnakultuur oma avaldustega ei olnud Haamerit ka varem inspireerinud – erinevalt paljudest kaasaegsetest oli teda omal ajal ka Pariisi külmaks jätnud. Edaspidi otsib Haamer omi motiivi ja tegelasi ikka rannast, kuigi elu seal on vahepeal tugevasti muutunud.

Elu kõverpeeglis

1960. aastate lõpul Haameri maalidesse tulnud grotesk ei kao tema figuraalkompositsioonidest sealtpeale enam kunagi päriselt, erandiks on vaid mõned oma lapselapsi kujutavad tööd.

Haamer reageeris teravalt linnainimeste suviste telklaagrite ilmumisele Läänemaale Rootsi rannikule, mis varem oli kalurite pärusmaa. "Kaardimängijaid" (1968) võiks ühiskonnakriitilise vaatenurga kõrval vaadata ka kui humoorikat repliiki 1935. aastal loodud samanimelisele tööle. Varasel maalil on naised kaunid ja noored ning maalilisest pildist hoovab heaolu ja unistuslikkust. Nüüd on idülliliste muutunud. Rahvast kubiseva telklaagri kohal lehvib Rootsi lipp ning mitmekümne aasta võrra vanemad daamid on saanud endale seltsilised turdide härrasmeeste näol.

Haameril kujunevad välja meelisteemad, mille juurde ta pöördub korduvalt. Purjetajad, kaljusel rannal piknikku pidavad

29 Erik Haameri kiri Villem Raamile 22.02.1966 Göteborgist. Eesti Rahvusraamatukogu, f 20, n 1, t 406 (V. Raami kirjavahetus).



Erik Haamer. Ujumiskool. Õli, löuend, u 1975.
Vm 103 x 130. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. Swimming School. Ab 1975.
Oil, canvas. Os 103 x 130. Private collection, Sweden.

seltskonnad, veesuusatajad, laste sünnipäevad varieeruvad läbi kümnete maalide. Kõiki neid tegevusi võiks kirjeldada kui meelelahutust, lõbu, jõudeolekut. Haameri varasema loomingu peateema, töötava, eluraskusi ületava inimese kõrval on kontrast suur. Sageli kujutab ta neil piltidel vaatlejana ka iseennast – pildi servas, ühtaegu justkui osalise, aga ka kõrvaltvaatajana. Teinekord on neisse paljufiguurilistesse kompositsioonidesse peidetud ka poliitilist pila (näiteks ühel Tjörni regatti kujutaval maalil esineb kaljus peitepilt rahandusministrist, kes hauduvat plaane, kuidas selle massiürituse pealt raha kasseerida).

Neil maalidel Haameri koloriit heleneb ja muutub kirevaks, lausa teravaks.

Pinnakatmisviis on akvarelselt õhuline, *alla prima*, kust peaaegu alati kumab läbi valge aluskruunt. Enamasti Haamer rohkem joonistab kui maalib, luues peenikese kontuuriga värvikaid võimendatud karaktereid. Erilise mõnuga kujutab ta vanu inimesi, nende topeltlõugasid, rangis pahklikke jalgu, karikatuuri jõudvat veidrust. Iroonia ei jäta kunstnikku maha ei autoportreedes ega ka meenutusmaalides lapsepõlve Kuressaarest.

Suvine rannaelu Haameri suvekodus kaljusel Lyrö saarel Rootsi läänerannikul, sealsed jaanipäeva- ja aiapedod roheluses saavad mitmete paljufiguuriliste kompositsioonide aineks. Laste sünnipäevad on Haamerit inspireerinud korduvalt. Haameri laste maailm on sama kirev ja groteskne nagu täiskasvanute omagi. Haamer ei esinda tüüpilist suhet lapsesse kui arm-

sasse olendisse, nagu näeme Carl Larssoni või Eesti juurtega Ilon Wiklandi loomingu. See pilk pole siiski vaid heasüdamliku vanaisa oma, kes laseb lastel oma piltidel vabalt möllata. Haamer oli läbinägev vaatleja, kes tabas inimese karakteri oma pära ega halastanud inimlikele nõrkustele ja puudustele ka laste puhul. Kui kõrnutada mõnd külluslikku peolauda 1970. aastate rootsi heaoluühiskonnast, kus lapsed toiduga mängivad ja laud on sööjate ees lookas, Haameri varase “Põua” (1939) lihtsa sõnumiga, tuleb ilmsiks nii ajastute, suhtumiste kui kunstniku vaatenurga tohutu erinevus. Morsiteedel autosid sõidutavate rootsilikku vabakasvatust nautivate marakrattide kujutaja kajastab muutunud maailma, muutunud suhtumist elu põhi-väärtustesse, moraali teisenemist.

Paroodia võtmes elupiltide kõrval esineb ka teoseid, mille kireva pealispinna alla on peidetud sügavaid ja mitmeti tõlgendatavaid sõnumeid (“Mäejutlus”/ “Püha veski”, 1986).

Üks läbivaid teemasid Haameri hilisloomingu on kunstniku teema. Suvitusadama melusse pressitud, vanad kaluritest sõbrad turvameestena selja taga, kujutab ta end kunstnikuna jätkamas maalil “Kunstnik rahva seas” (1970), tõelised tunded paksude prilliklaaside taha peidetud. “Harrastuskunstniku” teema, mis mitmel korral esineb Haameri hilisloomingu, ei jäta oma teravas iroonias palju tõlgendusvõimalusi. Ehk vabastas ta end neid naeruväärseid “lõuendimäärijaid” kujutades oma kunstnikupositsiooni eba-



Erik Haamer. Mäejutlus (Püha veski). Õli, löuend, 1986.
125 x 209,5. Erakogu, Rootsi.

Erik Haamer. Sermon of the Mount (Holy Mill). 1986.
Oil, canvas. 125 x 209.5. Private collection, Sweden.

määrasusest tingitud kibedusest või oli see omamoodi hinnang kogu rootsi kunstile?³⁰ Maalimine on seisukohavõtmine, on Haamer öelnud.³¹

Kuidas Haamer ise oma kunsti muutumist seletas?

“Punnida ennast “sügavaks”, nagu see näib moodis olevat vähemalt minu kutes, on minu meelest aruvaene. Seesugusest seniilsusest ei ole kellegil rõõmu. .../ Eriti nüüd vanast peast tegelen ka oma töös niisugusega, mis on pidulik ja lõbus. Leian, et on vähe põhjust oma järelejäänud päivi maha nukrutseda, olla hapu ja rahulolematu. Pealegi on sageli rumalus ja nali rohkem õigustatud kui leppimatus, missuguses vormis see ka ei esine.”³²

Ehk oligi see tee ainuvõimalik lahendus Haameri jaoks? Kõigile tagamaadele, peidetud pettumusele vaatamata pole nähtavasti põhjust kahelda selles, et oma igapäevaste eluliste tähelepanekute ülesjoonistamine ja -maalimine pakkus kunstnikule eneselegi vaieldamatut lõbu. Haameri pildid meeldisid inimestele ja tema tänulikuks publikuks said ka ümbruskonna lapsed: “...pealegi on ju oma lastel siin lõbus vaadata pilte, kus nii palju peal on. Nad käivad ju siin meie rannas ujumas ja

30 E. End. E. Haameri näitus Stockholmis. – Eesti Päevaleht 1971, 24.11, nr 93, lk 5.

31 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 28.04.1975 Göteborgist. Haamerite maja arhiiv Kuressaares.

32 Erik Haameri kiri Harri Haamerile 17.01.1979 Kungälvist. Sealsamas.

siis tulevad sisse vaatama, mida ma maal-
lin. Katsun ju küll mõnikord mõne sileda-
ma näoga onu või tädi teiste hulka teha,
aga sellest ei tule midagi välja. Neid pilte
on hästi põnev teha. Öhtu ei saanud ma-
gama jääda”.³³

Kuidas võtsid Haameri muutumist
vastu kaasaegsed?

Väliseesti kriitika märkas Haameri
maalidesse tulnud teravust ja ühiskonna-
kriitikat. Näiteks Endel Kõks on Haameri
hilisemaid maale jõudele elavaist kodani-
kest tajunud omamoodi protestina, kuid
ei ole ka jätnud küsimata, kas eesti maalija
ikka peab oma loomingulist energiat rais-
kama rootsi ühiskonna kritiseerimisele.³⁴
Eevi End on samuti märganud Haameri
loomingu “teravaid pisteid”, nimetades te-
ma huumorit “drastiliseks”.³⁵

Rootsi kriitika näib teravusi vähem ta-
juvat, nimetades Haamerit karikatüris-
tiks, kes vaatleb ümbritsevat armastuse-
ga. 1976. aasta Uppsala näituse puhul ar-
vas rootslasest kriitik koguni, et Haamer
on osanud pöörata eksiliseloleku traagika
kunstiliseks rikkuseks.³⁶ Õhkamisi laadis
”ja milline huumor!” esineb nii rootsi krii-
tikas³⁷ kui ka Haameri suures suguvõsas.
Samamoodi, huumori tasandil, tajuvad
neid maale ka piltide omanikud Rootsis,
nagu tuli välja rohketest vestlustest.

Kummaline kogemus selle perioodi
maalide vastuvõtuga oli mul endalgi: alg-
sest vägagi tõrjuvast hoiakust, mil tajusin
vaid kibedaid noote, hakkasin vähehaa-
val leebuma – kes teab, ehk sõltub suhe ka
maalidega kontaktis oldud ajast. Ometi ei
saanud lahti tundest, et enamikul juhtu-
del on see “naer läbi pisarate”.

33 Erik Haameri kiri Harri Haamerile
24.06.1974 Lyrölt. Sealsamas.

34 E. Kõks. Erik Haameri loomingust. – Eesti
Päevaleht 1983, 05.03, nr 17, lk 3.

35 E. End. E. Haameri näitus Stockholmis. –
Eesti Päevaleht 1971, 24.11, nr 93, lk 5.

36 E. Pütsep. Erik Haameri teekond jätkub. –
Tulimuld 1986, nr 1, lk 27.

37 Åke Janson'i intervjuu E. Haameriga: Mõ-
te med en konstnär. – Kungälv-Posten 1988,
18.02.

Mis puutub vaba loomingusse – selles asjas
ei ole mina vaba kunstnikuna õige mees sõna võtma.
Ma kardan aga, et nii subjektiivseks kui see
tegevus kujutavas kunstis on kujunenud on õpetajate
välisel otsusel vähesed võimalused seda mõjutama.

Soovin Teile head kordaminekut kõiges
ja tänan Teid veelkord kirja ja väite-
kirja eest!
Haamer.

29.9.75

Kungälv

Lugupeetud hr. Olev Soants

Täna Teid südamest selle ütlemata põhjaliku väitekirja eest, mille Te minu-
le saatsite! Vist olen sellest päris liigutatud, et keegi pöördub minu poole nõu saa-
ma asjade üle millega mina nii paljude aastate eest ja väga lühikest aega tegelenud
olen. Kodunt ära olles ei ole ma aga mingil kujul tegelenud õpetajana ja sellepärast
on minu kompedens neis küsimustes, mis Teid huvitavad minimaalne. Vist
olen oma kutsetöö pärast ja huvi pärast pead murdnud nende asjade üle. Selge
on, et nende kaalutluste tulemus on subjektiivne. Vaatamata sellele, kui Te lubate,
jutustaksin Teile neist heameelega.

Kõigepealt peame selgusele jõudma, et hoiame lahus studio tegevuse vabast
loomingust. Studio all mõeldakse ju õppimist s.t. figuurist arusaamist. Vabaloo-
ming on aga subjektiivne seisukoha võtmine läbielatavasse.

Kuna joonistamise juures esinevad nii emotsionaalsed kui analüütilised mo-
mendid, seisab küsimuses, missuguses vahekorras ja järjekorras neid kasutada fi-
guuri joonistamise õppimise juures. Metoodiliselt paika pidavam viis õpetami-
ses on lähtuv tervikust. See tähendab seda, et peame katsuma spontaanselt üles
joonistada terve figuuri, enne kui alustame mingisugust analüütilist tegevust sel-
le juures. Alustada seda tööd mingisuguste telgede ja punktidega, ilma et mida-
gi oleks paberil, kuhu need umbkaudseltki paigutada, kas see on üldse võimalik?
Algusest peale tuleb panna pearõhk sellele, et tabada terve figuur, terve volüüm ja
suur liigutus, et meil oleks midagi mida saame võrrelda mudeliga. Algajagi näeb,
et inimese kehal on tervikuna juba oma omapära eriliste mudelite juures. Selle-
pärast on hea, et ta algusest peale katsub seda oma töös jälgida, nii vormis kui
joones. Teadlikkus (anatomia) on oluline moment selle töö juures. Tuttavatega
on sageli huvitavam ja hõlpsam tegemist teha kui tundmatuga. Teadmine kasva-
tab kahtlemata enesekindlust. Ideaalne oleks kui plastilise anatomia õpetamine
käiks käsi-käes studio joonistamisega.

Mis puutub vaba loomingusse – selles asjas ei ole mina vaba kunstnikuna õi-
ge mees sõna võtma. Ma kardan aga, et nii subjektiivseks kui see tegevus kujuta-
vas kunstis on kujunenud on õpetamisel otseselt vähesed võimalused seda mõju-
tama.

Soovin Teile head kordaminekut kõiges ja tänan Teid veelkord kirja ja väite-
kirja eest!

Haamer

Üks Eerik Haameri kiri kodumaale

Jüri Hain kommenteerib kirja Olev Soansile.

Allpool on avaldatud kunstnik Eerik Haameri (17.02.1908–04.12.1994) kiri, mille ta on kirjutanud 29. septembril 1975. aastal Rootsis ja lähetanud Eestisse kunstnikule ja pedagoogile Olev Soansile (1925–1995).

Kirja originaal on hoiul Kuressaares Haamerite näitusemajas, mis on kolme tuntud saarlase, insener Eugen Haameri (1903–1968), pastor Harri Haameri (1906–1987) ja kunstnik Eerik Haameri sünnikodu krundile (Valimaa tänav 15A) püstitatud uusehitis.

Eerik Haameri kiri Olev Soansile on lühike, kirjutaja esitus nii napp ja selge, et ei nõua erilisi kommentaare. Kui üle kolmekümne aasta Rootsis elanud kunstnik kirjutab, et “Kodunt ära olles ei ole ma aga mingil kujul tegeleenud õpetajana /.../”, siis on selge, mis kohta ta koduks peab. Ja siin on ehk kohane meenutada, et meistri põrm puhkab kodumullas, Kuressaare Kudjape kalmistul.

Mõnevõrra vajab selgitust aga kirja ajend, Olev Soansi saadeti, mida kirja autor nimetab “põhjalikuks väitekirjaks”. Nimelt kaitses Olev Soans 13. juunil 1975. aastal Tartu Riikliku Ülikooli ajaloo- ja filoloogiateaduskonna nõukogu ees kandidaadiväitekirja “Iseseisva töö rakendamisest joonistamise abiteaduste õpetamisel”. Tänaसे lugejale peab meenutama ajastuomast seika, et kaitsmiseks esitatud töö ja väitekirja trüki avaldatud autoreferaat olid venekeelsed ning vene keeles käis ka kogu kaitsmisprotsess. Oponeerisid pedagoogikakandidaat Nikolai Rostovtsev Moskva Riiklikust Pedagoogikainstituudist ja professor Oskar Raunam Tallinna Pedagoogilisest Instituudist. Nõukogu kiitis väitekirja heaks ja Olev Soans sai pedagoogikateaduste kandidaadi teadusliku kraadi.

Nagu näeme, ei rahuldanud Olev Soansi ainult töö bürookraatlik tunnustamine, vaid teda huvitas autoriteetse kõrvaltvaataja arvamus. Selliseks autoriteediks oli Eerik Haamer, kellele ta lähetas väitekirja eestikeelse versiooni. Põhjused adressaadi valikuks olid küllaltki selged: Eerik Haamer oli silmapaiste maalikunstnik, kelle figuurikäsitus oli erakordselt kindlakäeline ja veenev. Teiseks teadis Olev Soans hästi, et vaatamata lühikeseks jäänud tegutsemisajale kunstipedagoogina (aastail 1941–1944 Tallinna Kujutava ja Rakendus kunsti Koolis ja Tallinna Rakendus kunsti Koolis), oli Eerik Haamer väga hinnatud õpetaja. Sellisena on teda meenutanud mitmed õpilased, näiteks Olga Terri, kes on korduvalt rõhutanud Eerik Haameri tähtsust nii õpetajana kui eeskuju andva isiksusena. Veel üks ning Olev Soansi silmis oluline asjaolu seisnes selles, et Eerik Haamer oli õpetanud nii maalimist, joonistamist kui ka anatoomiat. Viimati nimetatud aine õpetamisest kujunes üks Olev Soansi peamine tegevusala Eesti Riiklikus Kunstiinstituudis, ta oli ka sealse anatoomiakabineti rajaja.

Olev Soansi huvitas eelkõige, mida Eerik Haamer arvab tema kandidaaditööst. Kuid sellise otsese arvamuse asemel sai ta südamliku kirja, kus meister vahendab oma mõtteid kunsti õpetamisest ning õppimise ja kunstiloomingu suhetest. Ja sellisena saab olla see teave väärtuslik kõigile, kes tahavad paremini mõista eesti ühe väljapaistvama maalija loometeed ja loomingu.

Eerik Haamer. Veesuusatjad II. (detail) Õli, löuend, 1970.–1980. aastad.

Vm 98,5 x 123. Erakogu, Rootsi.

Eerik Haamer. Aquaplaners II. 1970s–1980s. Oil, canvas. Os 98.5 x 123.

Private collection, Sweden.



Eerik Haameri kojutulek

Reeli Kõivu ülevaade Haamerite näitusemajast Kuressaares.

FOTO ANDRES HAAMER



Kuressaares on juba neli aastat tegutsenud Haamerite näitusemaja. Uksed avati ilma suurema meediakärata. Nüüdseks on hoone pälvinud tähelepanu ja kiitust oma huvitava arhitektuuri ja sisekujundusega, seda on tunnustanud Kuressaare kohalik omavalitsus (hea tegu 2004), kuid vähem on juttu olnud majas eksponeeritud kunstist.

Maja ellukutsujateks ja finantseerijateks on Haamerite perekond: Eerik Haameri tütar Liina Haamer Waller ning kunstniku venna, tuntud pastori Harri Haameri poeg Andres Haamer. Nõukogude aja lõpul lammutati arusaamatul põhjusel Haamerite sünnimaja Kuressaare Vallimaa tänaval. Uus hoone on ehitatud Haamerite sünnikodu kohale. Jäädvustamiseks kolme võimsa Saaremaa mehe mälestust – Eerik ja Harri Haameri vanim vend Eugen Haamer oli arhitekt, kes on projekteerinud näiteks Kuressaare algkooli hoone (praegu põhikool) –, võeti ühisel jõul nõuks tellida maja, kus oleksid ühendatud galerii- ja elukeskkond.

Viilkatusega rootsipunase maja on

projekteerinud Saaremaa juurtega Viljar Päss, Kaarmalt pärit Oskar Kallase lapselaps. Sisekujunduse on teinud Liina Haamer ise kui selle ala professionaal. Stockholmist oma sünnimaale tagasi tulnud Eerik Haameri tütar on maja püsielanik ja galerist selle valmimisest saadik.

Maja on ladina risti kujulise põhiplaaniga, lühemateks ristiharudeks kaks klaasverandat. Ehitise väline väiksus ja ülevaletsetsevad akende tõttu teatav suletus on siiski petlik. Väikesele rombikujulisele keskosale, mille siseseintel on eksponeeritud ringjalt valguskartlikud joonistused, järgneb ruudukujuline suur galerii, mille kõrgetest akendest langev ühtlane valgus loob sakraalse ruumielamuse. Siit leiabki maja peamise kunstiväljapaneku.

Haameri loomingu lätted olid oma sünnimaa mullas, nii pateetiliselt kui see ka ei kõlaks. Haameri ekspositsioon Kuressaares ei anna siiski läbilõiget tema kõigest loomeperioodidest, erinedes vägagi Haameri loomingu väljapanekutest meie kunstimuuseumite püsiekspositsioonides. Peaaegu ainsa õlimaalina esindab ko-

dumaa perioodi “Härg tümas” (1943) variant, mille teine lahendus on praegu Kumu püsinäitusel. Lõviosa küllaltki suuremõotmelistest lõwenditest on sündinud Rootsis 1970.–1980. aastatel ning näitavad hilisele Haamerile omast õhukesevõvilist ja kirkast akvarelset laadi.

Haamerite majas eksponeeritud teosed kuuluvad valdavalt perekonnale, kuid on ka sõprade deposite. Aeg-ajalt annab mõni taas koduseinale rändav teos ruumi uuele. Algne plaan teha ka väiksemahulisi vahetuvaid näitusi teostus 2007. aasta suvel seoses kunstniku venna, legendaarse pastori Harri Haameri 100. sünniaastapäeva tähistamisega, mil galerii väikesemas osas oli avatud näitus tema kirjallikust pärandist ja – paljudele üllatuseks – ka kunstiharrastusest. Pidevalt ekspositsioonis olevaks külaliskunstnikuks on Eerik Haameri kõrval paari tööga kunstniku vanem tütar Pille Haamer Florell, kes on erakordselt tundlik ja meisterlik akvarellist.

FOTOD REELI KÕIVU



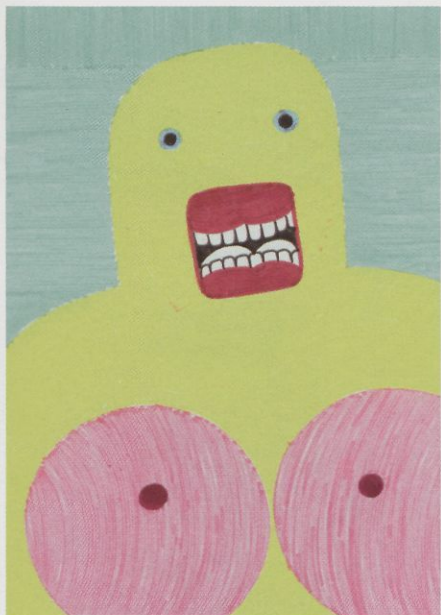
Haamerite näitusemaja Kuressaares.

“4,67775 m²” väikesi friikisid värvipilte

Hanno Soans

Dmitri Gerassimov. 4,67775 m². Joonistused. ArtDepoo, 11.–22.03.2008. Kuraator Hanno Soans.

Kujutage nüüd ette üht imaginaarset portreede galeriid. Üht parasjagu meelevaldset, ent eredad *flashback*'ide kogu, millesse seguneb samavõrd kõikevõrdsustava neurootilise sunnismõttelisusega nii eilsete kui tänaste, aga igatahes meile miskit pidi võraste poliitikute ja vuntsiliste näitlejate pilte, kõikisugu *creepy*'sid “roomajaid” lalisevatest imikutest kuni trammivaguniteni, kummalisi sulelisi ning mõningaid enamgi kui ekstravagantseid EKA mootordrukuid väljalaskeastaga 1980+. Ja sekka mõni maastikuvaade. Esimene kaader justkui pärineks romantikutelt, Kaspar-David Friedrichi kaljumaastikul üks veidi ehk hilise Malevitši (*sic!*) tõugu lind, vaatamas vastu stiilhiale, ent sihipäraselt nõõgitud. Ning need kaksteist hoolikalt viirutades läbirenderdatud Mikit, mitte enam

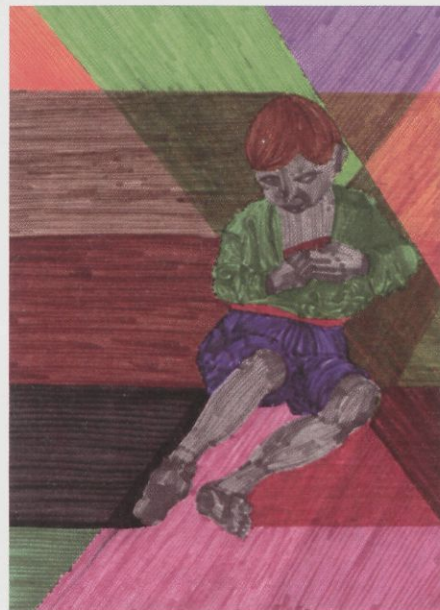


sedavõrd Walt Disney'lt kui just Warholilt! Muidugi!

Kusagilt mälusoppidest imbub sellesse pildikokteili lapsepõlve esimeste Crayonsi vildikate täitmise spirdilõhna. Ja kusagilt kostub “Oh kooliaeg, oh kooliaeg, millal sina tuled...” Ja juba oletegi noore kunstnikuhärra lapsepõlvemälestuste koordinaate pidi ühe jalaga kuhugi üheksakümnendate alguse Valgevenemaa ja üleminekuaja Eesti Vabariigi vahele tõmmatud – “ise juba parasjagu suur poiss, pealt viieaastane”. Aga ka teie lasteade on igikestva kapitaalremondi tõttu teist aastat suletud. Ja ka teie elu ruulib tolmune päiksekiir kaminasimsil ja teid ja teie sõpra kantseldama kutsutud “majasokk”, kes haigutades ajalehte lappab, et kiiremini päeva õhtusse saaks. Ja võib-olla veel vanaisa kusaigil kaugel suures linnas, võib-olla Minskis, või hoopis Piiteris, ei mäleta enam, ei ole oluline. Temaga seostuvad pintsliid ja üks trööbatud korpusega Zenit E. Või teil polegi selliseid mäluvilte? Pole enam või pole kunagi olnud? Pole viga. *Võt vam* Gerassimov. Toob teile need pildid, mingis kergelt närveldavas, kergelt eksalteeritud, peaaegu et psühhedeelses kastmes. Muidu justkui ametlikud A neljad kõik, kirjud, kuid kuidagi kuivad. Ja taustaks mängib Moskva kohviku kunagine jazzbänd – vana, väarikad, veidi õlised peerud.

“4,6775 m²”? Mis see siis olgu? Mingi olematu pind? Virtuaalne korter? Kuup? Või kuudi põhiplaan? Egotriipp mäluakakombides? Puudujääv pinnauhik, mis on investeeritud futuuridesse ja konverteeritud korteriliisinguks? Mida see veel peaks tähendama? Sõnad, lihtsalt sõnad. On see meie mälu ülejääk või mälu puudujääk? Igatahes miski, mis millegipärast materialiseerub otse meie ees sahtlitäie eredale paberitena, 75 tükki kõik korralikult üks-

FOTOD ARTDEPOO



Dmitri Gerassimovi joonistused.

Drawings by Dmitri Gerassimov.

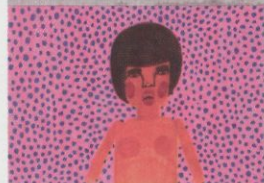
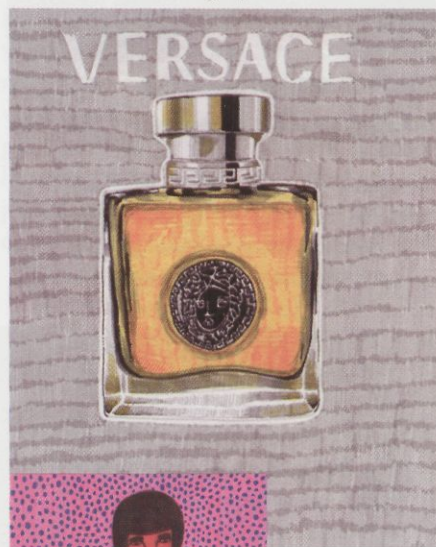
teise järel rivis, paras priske sahtlitäis. Tere tulemast! See ongi teie tänane alateadvus! Pepsipõlvkonnale järgnenud nimetu noore eesti kunsti au, mõistus ja südametunustus. Sellel kitsukesel sahtlipinnal kohutuvad üksteisega vana hea Bruce Lee, nagu me teda tunneme igavesest ajast igavesesti kuulsast “Enter the Dragon’i” lõpustseenist, rüve-roosade udaratega Minotaurus ja reipa kretiinina päikselist Kuubat külastav Valgevene president Lukašenka (*sic!*). Vahet siin pole – ole poliitikoon või sine-tavate kalasoomustega kaetud noor kunstnik ise. See tüüp, kes meile näituse flaierit vastu irtvatab. See närveldav viirutamine võrdsustab kõik, on puhas töömaht, nagu see manifesteerub ka näituse pealkirjas, mis on ostjale kättesaadavaks konverteeritud. Ja mina igatahes soovitan paar tükki osta – ikkagi Gerassimov. Too on end juba mõne kõneka fotoseeriaga parnassile trüginud, nüüd on aga teinud ootamatu käänaku ja otsustanud oma debüütnäituse teha hoopis joonistustest. Välja panna seeria, mis on kogunenud enam kui aas-

taga – fototüdimusest. Või jänesahaagina, mis võimaldab hoiduda vastutustundest, mida põhjustab õpitud eriala.

Kuid oodake nüüd. Võtame paar sammu tagasi, et küsida korraks, kuhu oleme lasknud end kanda nüüd kenadel kärtsudel pildidel ja kunstikriitiku libedal lobal. Miks on see noor fotograaf võtnud ette selle jäärapäise, ootuste horisondilt eemalduva sammu – joonistused, ja veel hulgi. Miks on ta eemaldunud fotoreporterite või projektikunstniku suhteliselt turvalisest sissetallatud rajast, kulka rütmis neli korda aastas tuksatavast elust kindlas sotsiaalkriitilises “sahtlis”? Olulisim märksõna on siin “mälu”. Või õigemini seos. Eks ole ju keegi Walter Benjamin, mees, kellela tänapäeva fotoharidust on võimatu ette kujutada, kuskil öelnud, et kõike, mis on kaduv, katab igatsuse paatina. Fotograafil pole seda just raske mõista. Seda siis kompenseeribki Gerassimov, krutides värviskaala põhja.

Dmitri Gerassimovi joonistused.

Drawings by Dmitri Gerassimov.



NGA



ART CONTAINER

NG KUNSTIKONTEINER

Alternatiivne vaatepunkt.

NONGRATA KUNSTIKONTEINER – see on 100 m² ateljeepinda Academia NonGrata Tallinna filiaali ja 250 m² galeriipinda uue sõltumatu alternatiivgalerii käsutuses.

Kunstikonteiner NG ilmutab alternatiivseid vaatepunkte ühiskonnas ja art world'is domineerivatele trendidele ja annab loojate käsutusse eksperimentaalse aegruumi konteineri nii materiaalsel kui ideelisel tasandil.

Alternatiivsust ei saa määratleda mitte mingi stiili, teemade ringi, ajavaimu ega institutsioonide kaudu, alternatiivsus on mõtteviis, julgus kahelda kindlalt keskpärasusse viivates sissetallatud radades ja riskida arenemise ja avastamise nimel.

NG ART CONTAINER

Alternative point of view.

NONGRATA ART CONTAINER – it is 100 m² of studio space in the Tallinn branch of Academia Non Grata and 250 m² of gallery space at the disposal of a new independent alternative gallery.

NG Art container manifests alternative view points to the dominant trends in society and in the art world and delivers to the creators' disposal container's experimental time-space at both levels the material and mental.

Being alternative cannot be distinguished via certain style, topics, spirit of a certain era or via institutions, being alternative is a state of mind which dares to doubt the trodden paths leading to guaranteed mediocrity and which dares to take risks in the name of development and discoveries.



Avanäitus "Uus laine. 21. sajandi Eesti kunst"

Nongrata Kunstikonteineris avatud näitus "Uus laine. 21. sajandi Eesti kunst" on provokatsioon, mille eesmärgiks on tekitada diskussiooni Eesti kunstielus. Pealkiri on copy-paste'itud Tallinna Kunstihoone kodulehelt (mida seal hiljem veidi muudeti). NG Kunstikonteiner on alternatiivgalerii – ja mis oleks veel loogilisem, kui korraldada seal näitusi, mis pakuvad otsest alternatiivi peavoolu kunstiinstitutsioonide programmile. Kui Kunstihoones oleks NG Kunstikonteineri avamise aegu olnud näiteks kunstnike liidu aastanäitus või graafikatriennaal, siis oleks kaaperdatud nende nimed ja ambitsioonid. Seda tulevikus kindlasti ka tehakse, nii et olge valvsad. Alternatiivsusega välja tulla praegusel ajal, kus kultuurimudeli ideaaliks on subkultuuride sõbralik koosseksistents, võib tunduda tagurlikuna. Praktika ja ideaalid on paraku erinevad asjad, mida kõige selgemalt näitavad lakkamatud konfliktid maailmas ja Eestiski rahvuste, religioonide, maailmavaadete, sotsiaalsete kihtide vahel. Kunstimaailm kasutab subkultuure oma huvides ära, aga tegelikku totaalset tolerantsi ega üksteisemõistmist ei ole olemas: me võime küll luua kunstisaalis klubimeeleolu, kuid kunstipublik ei mõista seda ja klubiinimesed tunneksid end ka oma loomulikus keskkonnas paremini. Alternatiivsus, mida NG Kunstikonteiner loodab genereerida, vastandub peavoolule, mis võib väljenduda häguste europrojektide, punnitatud esindusürituste, meediaharate provokatsioonide või kommertslike müüginäitustena, kuid mida ühendab mõtteviis, kus sügavuti minek ja riskantsed eksperimendid uute avastuste nimel on asendatud konjunkturismi ja kompromissidega, mille eesmärk on karjääritegemine ja majanduslik kasu. Milleks on vaja alternatiivgaleriid, üldse alternatiive siin elus? Ökosüsteemis on reegel, et mida suurem on liigiline mitmekesisus, seda elujulisem on süsteem. Sama reegel toimib ka inimühiskonnas ja kultuuris. Siiani ei saa küll kuidagi väita, et Eesti näitusekorraldajate valik oleks liiga mitmekesine. 1990. aastatel seentena kerkinud galeriidest on alles jäänud vähesed, peamiselt suurte institutsioonide näitusepinnad pluss paar eragaleriid Tallinnas. Peaaegu kõik alternatiivsed tegevused on juba aastaid toimunud väljaspool riigi pealinna, mis jätab nii Tallinna kunstitegelastele kui ka meie kodumaa külalistele mulje, et Eesti kunstielu on väga ühekülgne.

Mulje muljeks, see võtab ära ka Tallinnasse kogunenud kunstitudengitelt võimaluse mõista, et oma loomingulise karjääri rajamiseks on mitmeid võimalusi ja ametlikud institutsioonid on vaid üks neist. Peavoolu tippu jõuavad väga vähesed, ja see tipp ei asu kindlasti Eestis. Märksa produktiivsem praktika on luua ise struktuurid, mis loometegevust soodustavad ja väljundeid tekitavad. See on tegelikult ka sotsiaalne kunstipraktika, mis on selle kunstžanri piires kahtlemata sisult kaalukam ja efektiivsem kui sotsiaalse temaatikaga A4-d näitusesaalis või isegi avalikus ruumis. Praeguseks on nõudlus alternatiivsete struktuuride järele ilmselge, kui arvestada



Nongrata Kunstikonteineri avanäituse "Uus laine. 21. sajandi kunst." avamine 26. aprill 2007. Samal öösel toimus aprillirahutuste esimene laine.

Opening exhibition of NG Art Conatiner - "New Wave. 21st century Art". Photos: Nongrata



Paintings of Mila Balti.

NG Kunstikonteineri kõrval ka peagi avatavat Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumi.

Alternatiivset kunsti võiks muidugi teha ka seda kellelegi näitamata ja provokatsioone korraldamata. Sel juhul aga ei tekiks mingit diskussiooni kultuuriruumis ja soovitud efekt – erinevustest inspireeritud uued ideed – jääks saavutamata. Piinlik on ju võtta eesmärgiks leida uut vaid eksportimise või turule allumise teel. Isegi kui see tegelikult nii välja kukub ja isegi kui eeldada, et midagi kardinaalselt uut ei ole enam kunstis võimalik teha, tuleks vähemalt ideaalis loota, et iseenda ajutegevuse ja loomingu kaudu võiks sündida midagi, mis erutab ennast ja teisigi. See ei tähenda, et maailmas ei tuleks ringi vaadata ja raamatuid ei tuleks lugeda, see tähendab, et informatsiooni tuleks siiski oma peaga analüüsida ja sellest inspiratsiooni saada, mitte selles näpuga järke ajada. Mis puudutab mõistet “uus” kaasaegses kunstis, siis selle ümber on endiselt suur vastuolu teoorias ja praktikas. Teoorias on postmodernismist peale uus võimatuks kuulutatud, praktikas aga püütakse kõike uut esitada endiselt a priori kui eelnevast paremat. Mis on täiesti loomulik, sest inimesed vajavad uusi emotsioone; uusi brände, uusi marketeid, uusi klubisid, ja ka uut kunsti. Midagi ei ole parata, loodusrahvaste tsükliline ajakäsitlus ja sellega kaasnev alatine rõõm kevade saabumise üle ei rahulda enam turu vajadusi. Sellise konsumeristliku mõtteviisi alternatiiv on märksa intelligentsem, terviklik maailmakäsitlus, kus lisaks äsjastele inimtekkeliste tendentsidele arvestatakse ka pikemaajalisi ühiskondlikke protsesse ja loodusseadusi.

Kui peatuda kunstiajaloo kirjutamisel, mida kõik kuraatorid vargsi ja märkamatuks kogu aeg teevad, siis tundub, et 21. sajandi kunstist ja olulistest kunstnikest rääkida on veel ilmselgelt liiga vara ja see on üks asjaolu, millele NG Kunstikonteineri avanäitus irooniliselt vihjab. Kunstiajalukku on alati kirjutatud kunstinähtused, mis rajanevad mingil kindlal kontseptsioonil, stiilil, maailmanägemisel – ühesõnaga, mingitel sisulistel sarnasustel. Ajaliselt liigitatakse vaid kõige igavamaid ning väheproduktiivsemaid perioode (muidugi, kui jätame kõrvale tuimalt kronoloogilise kooli-kunstiajaloo,



aga see on ju ammu out). Kunstiajalooliselt mõttetu (kuid küllap poliitiliselt tulus) on koguda kokku suvalised koolitööd ja katsetused, eksponeerida need segiläbi juba veidi kogenumate noorte kunstnike küpsemate saavutustega ning üritada neist moodustada ahjusooja peatükki diskursuses. Nii noorte ja vähe esinenud kunstnike puhul, nagu on pool Kunstihoone “Uue laine” näituse osavõtjatest, ei saa ka rääkida mingitest kunstnikupositsioonidest. Ses mõttes on NG Kunstikonteineri näitusel eelis, et seal esinevad kunstnikud on tõepoolest nullindatel aastatel aktiivselt kunstiga tegelenud, esinenud ja identifitseerivad end kunstnikena. Aga NG Kunstikonteineri avanäituse eesmärk ei ole kindlasti Kunstihoonele “ära panna”. Esiteks, objekt, millega võistelda või võidelda, on sedavõrd hägune, et selle kui tervikuga ei ole võimalikki suhestuda, ja seda teadvustavad ka selle kuraatorid, kasutades küllilusamat mõistet “diskursiivnehajusus”. Teiseks, NG Kunstikonteineri kuraatorid mõistavad täielikult Kunstihoone “Uue laine” kuraatorite positsiooni ambivalentst: kogu üritusse on sisse programmeeritud eneseiroonia ja ambitsioon midagi suurt ja paljuütlevat kokku võtta on selgelt tähelepanu võitmise teenistuses. Samuti pole ajendiks kibestumus, et Nongrata koolkond seal esindatud ei ole. Kuigi Nongrata vastaks täpselt Kunstihoone “Uue laine” kontseptsioonilõigule, mis ütleb: “Huvitavam osa üheksakümnendate lõpu ja nullindate alguse nooremast kunstist ei trügi enam institutsionaalsele mänguväljale ega püüa ennast valgele kuubile apetiitseks teha. See kunst kasutab subkultuurseid ja sõpruskondlikke identifitseerumismudeleid väikeste ajutiste omaruumide kehtestamiseks väljaspool institutsioone; peaaegu et loobub näituseformaadist interdistsiplinaarsete keskkondade nimel”. Mille poolest siis nn Pärnu koolkonna esindajad “nähtustena kuuluvad üheksakümnendatesse ja ideoloogiliselt veelgi kaugemale”, jääb küll selgusetuks, kuid kibestumine puudub tõesti, sest valge kuup pole tõepoolest kuigivõrd apetiitne, eriti, kui sinna asetatakse teadlikult kunst, milles puudub ajaline mõõde. Kunstnik on siiski elusolend, kel on mingigi enesealhoiu instinkt, ja kui ta vähegi oma peaga mõtleb ega orienteeru vaid kuraatorite taktikepile, siis ta ei taha vabatahtlikult teha asju, mille väärtus on vaid praeguses hetkes – see oleks energia raiskamine.

Pealkirja kaaperdamise eesmärgiks oli tegelikult segaduse tekitamise kaudu uuele galeriile tähelepanu tõmmata. Nongratat süüdistatakse suletuses ja väheses kommunikatiivsuses, ja see mulje on tõepoolest tõene Eesti peavoolu seisukohast. Kuna see on üsnagi igav ja ebaefektiivne, siis tõepoolest ei ole “vabadusekuues” kuigi palju tegutsetud. Nüüd on vähemasti geograafiliselt samas piirkonnas ehk siis Tallinnas olemas koht, kus Nongrata midagi teeb, kuhu saab tulla, mille ümber saab diskuteerida. Loodetavasti peletab see igavust ja inspireerib kõiki huvitatud ja ehk isegi mitte huvitatud osapooli.



Erik Alalooga and students "Antropomachia" 2007 in Culture Factory Polymer, Tallinn. Photo: Nongrata

The opening exhibition "New Wave. Estonian art in the 21st century"

The exhibition 'New Wave. Estonian art in the 21st century' being held at the Nongrata Art Container is a provocation aiming at invoking discussions in the Estonian art field. The title is a copy-paste from the web site of the Tallinn Art Hall. NG Art Container is an alternative gallery and what would be more logical than organizing exhibitions which offer direct alternative to the programs of mainstream art institutions. Had there been in the Tallinn Art Hall for instance the Artists' Union's Annual exhibition or the Print Triennial during the opening of NG Art Container, their names and ambitions would have been hijacked. Which will be done in the future, so be alert. It may seem stagnant to introduce oneself as being alternative at the present time when the ideal cultural model is friendly co-existence of sub-cultures. Practice and ideals are unfortunately two different things which is most clearly being proved by the constant conflicts taking place in between various nations, religions, world views, social standings in the world and in Estonia. The art world abuses sub-cultures in their interest, however, there is no such thing as actual total tolerance and mutual understanding – we might create a club scene in an art hall, yet, the art audience won't understand it and the club people would feel more comfortable in their natural environment.

Alternative view point that the NG Art Container hopes to generate is opposed to the mainstream. The latter might appear via blurry Euro projects, posh presentations, provocations yearning for publicity or commercial marketing exhibitions, but which is united by a thought pattern in which conjectures and compromises aiming at career and profit making are replaced by digging deep and providing risky experiments in the name of new discoveries. Why do we need an alternative gallery, why do we need alternatives

in this life? There is a rule in the ecological system, the larger the variety of species the more viable the system. The same rule also implies to the human society and culture. Up until now it cannot be claimed that the landscape of exhibitions held in Estonia would be too diverse. Not many of the galleries which were established during the blooming years of 1990s have survived, being mainly the exhibition spaces of great institutions, plus couple of private galleries in Tallinn. Practically all the alternative doings have taken place beyond the boundaries of Estonian capital, leaving the impression for the art people of Tallinn as well as to our foreign visitors that Estonian art scene is rather one-sided. Let the impression be, yet it deprives the art students who have gathered in Tallinn of a possibility of understanding that there are several options for establishing their creative career, and that the use of official institutions is just one of these options. There are only a few reaching the top of mainstream and that top is for sure not located in Estonia. Far more productive is a practice which creates its own structures that promote creative work and produce output. It is actually also a social art practice that undoubtedly in this particular art genre carries a greater weight and effect when compared to social themes being displayed in A4 format in an exhibition hall or even in public space. By now the demand for alternative structures has become evident, taken into account the soon to be opened Museum for Modern Estonian Art (Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum).

Naturally, alternative art could be practiced without showing it to anyone or without organizing provocations. Yet, in this case there would be no dialogue in the art space and the wished effect – new ideas being inspired by the differences – would remain unachieved. It would be shameful to postulate one's goal as finding new only via export or compliance to the market rules. Even if it actually is the case in reality and even

if the presumption is that there is nothing cardinally new to be done in art any more, at least the goal should remain, to produce something via one's own brain work and creativity that would excite both the artist and the others. It does not mean that there is no point in looking around in the world or reading books, it means that the obtained information should be personally analyzed and used as a source of inspiration; it should not be taken word by word. When we come to the term 'new' in modern art, then it is still surrounded by a great contradiction of theory and practice. In theory, since post-modernism new is declared to be impossible to achieve, yet in practice all new is still constantly being presented as a priori better than the previous. Which is totally natural, for people are yearning for new emotions. New brands, new markets, new clubs, and new art. One cannot help it, native people's cyclic time perception and the accompanying joy about the annual arrival of spring does no longer meet the market's needs. The alternative worldview to such a consumerist one is a much more intelligent, holistic worldview, which in addition to aforementioned humane tendencies also takes into account more long-term social processes and laws of the nature. To talk about writing the art history, which is constantly, secretly and inconspicuously being done by all curators, then it seems to be rather early to address the topic of outstanding art and artist of the 21st century, which is another aspect that the title is ironically hinting at.

/.../. However, the goal of the opening exhibition of the NG Art Container is not to get even with the Art Hall. Firstly, the object of such a fight or competition is so much vague that it is impossible to relate to it as a whole and it is also being acknowledged by the curators themselves, yet they use a more beautiful term 'discursive diffusion'. Secondly, the NG Art

Container curators entirely understand the ambivalence of the Art Hall 'New Wave' curators where the self-irony is being pre-programmed into the whole event and where the ambition to summon something big and profound clearly serves the purpose of being noticed. It is also not striven from bitterness that the Nongrata School is not represented there. Although Nongrata would totally fall under the conceptual pattern of the Art Hall 'New Wave' which states that: "The more interesting part of the young art of the second part of the nineties and the first decade of this century does not rush to the institutional play field or try to make themselves appetizing for the white cubical. In order to establish small personal spaces outside institutions, this art uses identifying models typical to sub-cultures and fellowships; it nearly renounces the exhibition format in the name of interdisciplinary environments." It remains unclear for which reasons the so called representatives of the Pärnu School "as a phenomenon belong to the nineties and their ideology even to further", but there really is no bitterness, for the white cubical isn't really that appetizing after all, especially if it is consciously filled with art that lacks the temporal dimension. An artist is still a living being possessing a certain self-preservation instinct and if he uses his own head for thinking and does not barely act according to curator's dictation, then he does not voluntarily want to do things that hold some value only in the given moment – it would be a waste of his energy.

SIRAM



Nongrata performance "Live rabbits on the gallery wall" 07.12.2008 Photo: Marian Kivila

Sandra Jõgeva intervjuu Jaan Klõšeikoga

1. Sa oled vist inimene, kes on käinud kõige rohkemal NG Kunstikonteineri üritustel. Miks?

Jaan Klõšeiko: Kuulun kuuekümnendate nn vahepõlvkonda. Toona toimus oluline paradigmuuutus: abstraktselt ekspressionismilt mindi üle pop-art'ile, kontseptualismile ja tegevuskunstile. Sellest on jäänud sisse pidev huvi muutuva ja elava kunsti vastu. Olen olnud ühtpidi sees minevikukäsitlustes ja teistpidi avastamas uut. Samuti krooniline vajadus fotojäädvustada kunstisündmusi.

2. Millised on sinu jaoks olulisemad hetked seoses Konteineriga?

J. K.: "Antropomachia" esitluste tsükkel ja Tatjana Kristall lavaisikuna ning punkbändina – mõlemi võimas ekspressiivne vitaalsus! Koguteos "NONGRATA. Art of the Invisibles. Performances 1998–2007" – unikaalne teos Eesti kunstialbumite seas.

3. Oled korduvalt eravestluses maininud, et see, mis toimub, tuletab sulle meelde kuuekümnendate vaimu. Mida sellega mõtled?

J. K.: Küllap väga isiklik lause ühelt poolt, mis osaliselt on seotud minu formaalfüüsilise sünnidaatumiga, kuid kuuekümnendatel-seitsmekümnendatel oli maailma ja ka meie kunstiprotsessis palju määramatut, definitsioonivaba, mis on minule kunstiprotsessis kõige huvitavam ajajärk ja näib osaliselt jätkuvat. Siiski loodan ära näha ka järgmise suurema kunstiparadigma muutuse. Kui teaksin, milline see saab olema, oleksin juba praegu püsti rikas mees!

4. Konteineri koht või osa eesti kunstipildis sinu jaoks?

J. K.: NG tegevus on sisuliselt piisavalt irratsionaalne ja primitiivse ideoloogilise skeemi vaba, et areng ja huvi säiliks. NG asetuks nagu väljapoole kokkuleppelist "ametlikku" kunstielu, sest ei allu nii kergelt kunstibürokratia manipuleerimisele.

5. On sul sisulisi ettepanekuid, ootuseid või soove seoses Konteineri tegevusega?

J. K.: Lootusi küll – kuidas vastu seista nii sisemisele kui ka välisele ajupesule? Välisega näib esialgu olevat OK, kuid sisemine ajupesu on kunstnikule ohtlikum, sest suurelt osalt põhineb alateadvusel, on esmapilgul märkamatu. Lootus et NG-rühma isiksuste põikpäine eripära ning mitmekesisus, tegevuse mõningane irratsionaalne mütologiseeritus väldib hea tahtmise ja valvsa eneseanalüüsi kaudu ka seda ohtu.

Jaan Klõšeiko on kultuurikroonika fotograaf ja raamatukujundaja.

5. mai 2008



"Tatjana Kristall" From left: Savi, Meeland Sepp, Liivi Tantaal, Ville Karel Viirelaid & Katrin Piile. Photo by Jaan Klõšeiko.



Jaan Klõšeiko in action



Ying Mei (China) performance in Diverse Universe Performance Festival 2007. Photo by Non Grata.



Aknool live in Ghetto Container 29.08. 2007. Photo: Tanel Saar

NON GRATA ART CONTAINER ALTERNATIVE POINT OF VIEW

“Üks Hullem Kui Teine”

SANDRA JÕGEVA

Kirjanduslike kohtumiste seeria NG Kunstikonteineris alates 17. juulist 2008

Üks suurepärasemaid asju, mis kaasneb seotusega NG Kunstikonteineriga, on võimalus korraldada just niisuguseid üritusi, milliseid ise sooviksid publikuna külastada. Kirjanduse vastu olen huvi tundnud eluaeg ning samuti tundub mulle juba mõnda aega, et puudu oleks just kirjandusüritustest, mis poleks mõeldud mitte selle ala insider'itele ega korraldatud vastavate poolt. Lähtun mõttest, et hea ja intrigeeriv kirjanik on inimene, kel peaks olema palju öelda ka väljaspool seda tekstimassiivi, mis on ta konkreetne kirjandusteos. Elu, ühiskonna ja inimeste analüüs ja mõistapüüdmine (või siis alternatiivselt: hukkamõist) on tema põhitegevus. Mulle isiklikult tundub sellise inimese kohalekutsumine, et ta oma juba kirjutatud ja avaldatud tekstist publikule live-ettekande teeks, sõna otseses mõttes ressurside raiskamisena.

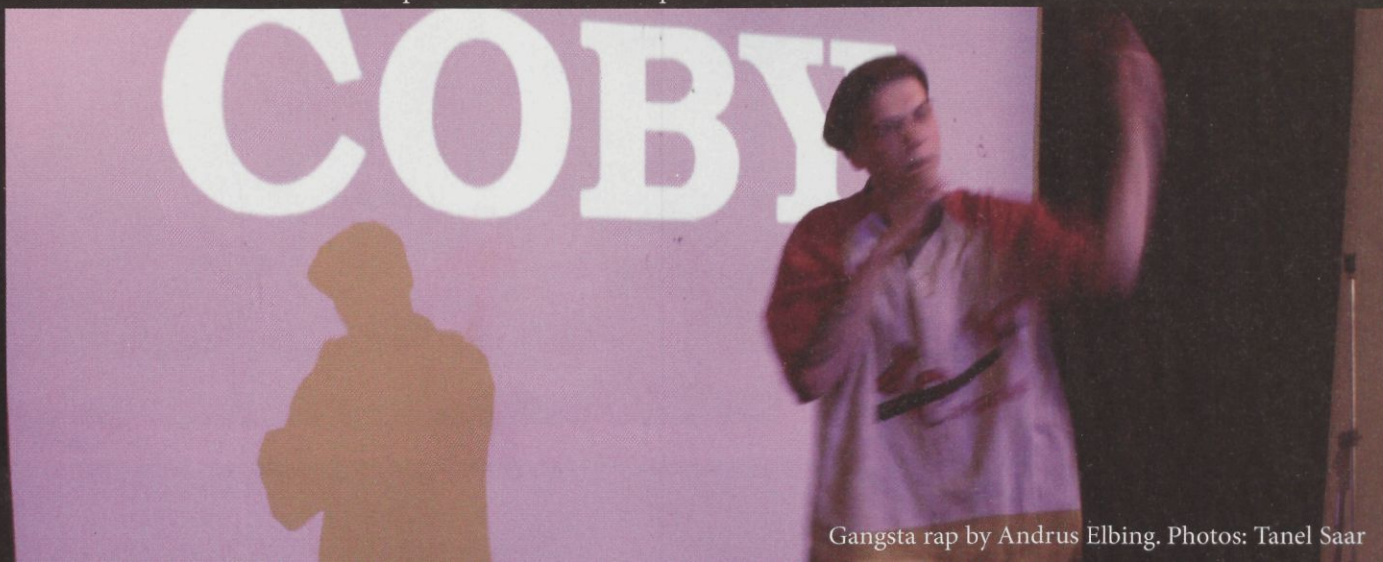
Kirjanikke NG Kunstikonteinerisse, kohale kutsudes tahaksin luua platvormi diskussiooni jaoks sisulistel teemadel. Et oleks intensiivne ja et inimesed, nii esinejad kui publik, pärast mitmetest olulistest asjadest teisiti mõtleksid. Alternatiivsele vaatepunktile ja mõtteviisile osutamist sõna otseses mõttes.

Selleks on esinejad jagatud intrigeerivateks kooslusteks; olen valinud inimesed, kellel peaks olema üksteisele midagi öelda ja /või teineteiselt õppida. Või aitaks valitud isikute kooslus, nende ettekanded ja esinejatevaheline diskussioon avastada, et kõige erinevamatel aladel on tegelikult ühiseid jooni. Olen valinud muuhulgas kirjanikke (ja kes kindlasti kõik end kirjanikeks ei peagi), kellel on mingi muu ala taust ja kes on sellele elitistikule alale (see on: kirjandusele) omamoodi, kohati “tagaukse kaudu” sattunud. Ja kes oma uuele erialale kahtlemata värske pilguga vaatavad. On tippärimees, kes saavutas juba oma esimese novellikoguga nn kirjandusringkondade tunnustuse, Friedebert Tuglase novelliauhinna must hobune. Samas noored “gangstaräpparid”, ühel neist vanglakogemus seljataga ja mõlemal kindel siht silme ees – parandada luule või räpi



SANDRA JÕGEVA

kaudu maailma... Samamoodi püüavad omal kombel maailma parandada, seda nii sisepoliitilist korrupsiooni paljastades kui oma eraelulise minevikuga veriselt arveid klaarides eesti meediamaaastiku paaria-paarike, riigi kurikuulsaimad blogijad. Ironilisel kombel intervjuuerib viimaseid, keda peale nendi vist keegi teine kirjanikeks ei pea, tunnustatud noorema põlvkonna prosaist ja luuletaja, lisaks veel hiljutine Eesti Kirjanike Liidu esimees. On lubanud teha seda empaatiliselt ja mõistapüüdvalt ning minu suur lootus on, et pärast seda kohtumist, mida ma tõsiselt ootan, arvavad kõik, kes sellele osalevad, päris mitmest olulisest asjast teisiti...



Gangsta rap by Andrus Elbing. Photos: Tanel Saar

“Amoraalsed filmiõhtud”

Mihkel Kleis

Alternatiivne filmiprogramm NG Kunstikonteineris, kevad 2008.

“Eestis on olnud pikemat aega võimalik vaadata igasuguseid ebatavalisi filme. Kui varem said vähemalt tallinlased kui mitte muidu, siis Soome televisiooni kaudu üsnagi rahuldava ülevaate AV-elust, siis praegu toimub keskmiselt üle nädala mõni filmiüritus või minifestival. 1990ndate alguses oli neil näiteks põnev suvine erootiliste filmide sari, kus näidati Walerian Borowczyki ja Pasolini filme, samuti ridamisi Russ Meyeri ja Tinto Brassi linataseid. Kaabeltelevisiooni tulekuga laienes valik mitmekordselt. Nüüdsel ajal saaks iga arvutiomanik endale torrentsaitide kaudu terve filmiajaloo alla laadida. Valiku tegemisel on abiks põhjalikud Interneti andmebaasid, arvustuste saidid jne. Eestiski on piisavalt palju laia silmaringiga fänne, kes peavad oma filmiblogisid. Ühesõnaga, alusetu oleks öelda, et ei saa kätte infot või materjali. Kuid filmidega tegelemine nõuab väga palju aega. Ega ikka millelegi muule filmivaatamise kõrvalt naljalt keskenduda ei saa. Seega pole enamusele probleem mitte kättesaadavus, vaid ajapuudus.

“Amoraalsete filmiõhtute” programm on olnud mu enda maitsel põhinev täiesti subjektiivne valik. Olen püüdnud leida filmid, mis vaidlustavad norme, loovad uusi seoseid, laiendavad esteetilise kogemuse piire jne. Lisaks, et need filmid oleksid võimalikult harva näidatavad, sest kunsti-, eksperimentaal- ja friigifilmi klassikutega satuvad huvilised tegelikult varem või hiljem niikuinii kokku. Neid mainitakse pidevalt igal pool, peaaegu võimatu oleks seda mitte märgata. Nad kannavad olulisi ideid, mida tasubki pidevalt üle korrata, kuid ainult neile rõhudes võib juhtuda, et vähem tuntud, kuid sama novaatorlikud teosed jäävadki täiesti märkamatuks. Mitmekülgse mõttes on iga film olnud siiani eri žanrist: muusika, ajalugu, adventure,



MIHKEL KLEIS

horror, dokumentaal, erootika. Teemaatilisel on neil siiski palju ühiseid jooni: igikestvad meeli värskendavad seksuaalsus, vägivald, ühiskondlikud tabud jne. Materjal, mis on ühest küljest skandaalne ning januneb sensatsiooni, ent avab ka üllatavaid uusi perspektiive ja tekitab intrigeerivaid diskussioone. Kunstiõppes on see kasulik, sest see on nõudlik eriala, mille puhul on samuti vajalik pidev üllatusmoment ja valupunktide tabamine. Selliste filmide vaatamine võib olla mitmeti inspireeriv. Mul endal on hulgaliselt mõtteid tekkinud kas või konkreetsete kaadrite põhjal. Hariv samuti. Näiteks üks legendaarselt halvasti tehtud film osutus suurepäraseks õppematerjaliks. See näitab vigade kaudu väga ilmekalt ja paremini kui ükskõik milline väärtfilm, kuivõrd keeruline on tegelikult saavutada ladusat montaaži. Valdavalt on programmis vanemad filmid. Filmiajalugu on väga rikkalik, seetõttu ei pea ma vajalikuks uute elamuste otsimist oma kaasajast, kuni möödunud aegade kinokunst suudab jätkuvalt midagi ennenägematut pakkuda.



Exploitation- and cult film program in NG AC. Photos: Sandra Jõgeva

Kõikidele universumi doktoritele - ADERLASSENPLATZ.

Juba kümme aastat tagasi kirjutas noor Kaarli koguduse vaimulik Jaan J. Lepik seotud kultuurist: "...keskajal oli ravimeetodiks aadrilaskmine ning eestlastel on see aeg käes, mil verd peab puhastama". Kuigi kirjutaja valiti kohe seepeale riigikokku, ei suudetud seda üldrahvalikku toimingut ühiskonnas läbi viia ja aasta hiljem nõuab sama asja Mari Sobolev: "Millega siis ikkagi ravida haiget kultuuri? Kui kunst ei suuda kommunikeeruda, siis tulebki sellesse suhtuda kui eneseteraapiasse. Haigetest inimestest koosneva haige ühiskonna seas on küllaltki suur protsent neid, keda võib nimetada kunstnikeks. Need vähesed valdavad tegelikult suurepäraselt, teistele kättesaamatut ravimit. Maailma tunnetamine kunsti kaudu, seda nii füüsiliselt kui vaimselt, on nagu aadrilaskmine. Aga see toimib ainult siis, kui olla enda vastu aus, lasta kõik välja". Nüüd, kümnend hiljem ei ole miski muutunud, viimasest öhkab Sirbis kirjanik Jürgen Rooste: "... eesti vimm on pikk. Aadrit pole lastud..."

Kui patsiendid ikka headest soovistest ja nõuannetest midagi kuulda ei taha, tuleb ise kohale tulla ja vägisi, haigete käest küsimata, vana head ravinõksu kasutada. Aadrilaskmine on selline nipp, et vahel aitab.

"Diverse Universe III" avalöögina annab Non Grata Kunstikonteineri ADERLASSENPLATZ intsestipaha, vana vere, väljaelamata vaenu, väljaütlemata sõna ja alateadvuse saasta väljarookimiseks. Paha veri välja! Ehk algab siit tõesti uus elamine, mõtteselgus, eesti Nokia ja Baabülioni torni vundament. Aga liigkasutamisel, ise, omapäi, võib patsient surra hoopis. Ka tuleks vaadata, et tervendamise käigus ennast tühjaks ei lasa. Eksminister Indrek Toome: "Aadrilaskmine on mõeldud ju ikka selleks, et terveneks, mitte selleks, et veri välja lasta".



Katrin Piile in performance of Margus Tamm "Love Taxi" DU 2007 Photo: Ahto Meri



NON
GRATA
ART
CONTAINER
ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW

Kunst ja Ühiskond

Kirjutan neid ridu, kui Tallinna kesklinnas käivad tänavalahingud. Autod põlevad, tsentrum on rüüstatud ja politsei põgeneb huligaanide eest.

Kunstinäituse avamisel on inimsumm keeranud ekspositsioonile selja ja jälgib, nagu vastu akent, kivide ja kumminuiade dialoogi. Isegi ärkamisaja ärevuses pole kunstipoliitilised probleemid tundunud nii mõttetu. Poliitikas on pärast 1990ndate perioodi kirev poliitiline mitmekesisus vahetunud põhiparteide kokkuleppelise võimujaoitusega. Koos ELi ja NATO liikmestaatusega on kadunud vajadus ideoloogiliselt iseseisvalt mõelda ja kogu tegevuse eesmärgi võib taandada lääne mängureeglite omandamisele.

Poliitika kunstis

Kunstiilmas väidetakse olevat toimunud sama: "Kaasaegse kunstikeele omaksvõtmisega institutsionaalse maastiku paikaloitumisel, enam-vähem lääneliku institutsionaalse mänguvälja tekke ja selle põlvkonna etableerumisega on kadunud ka vajadus ühistevgevuseks ideoloogilistel eesliinidel" (näituse "Uus laine" kontseptsioonist.) Esitatav retoorika kattub poliitikas ja art world'is täielikult: kui kahe võimupartei suurushullustuses liidrid loovad KERA pakti ja seavad oma valiku "garandiks" ajalooliste kogemustega vanuri, viljelevad kaks kunstihoone ja Kumu mitte vähem ambitsioonikat kuraatorit sama sõnakasutust. "Garandiks" on samamoodi dementne "iseenda kaasaegse kunstiga töötamise kogemus". Nii nagu esimene garantii sümboliseeris iganenud stereotüüpe lokaalses poliitsituatsioonis, piirdub ka teine vaid kohalikul imepisesesel territooriumil tegutsemise ja õpihimulise jooksupoisi rolliga. Päevauudistes kalasilmsetelt poliitikutelt kõlavad sisutühjad lausekonstruktsioonid ja kultuuriürituste avakõnede orwellilikud mõttetused ei erine teineteisest kuigivõrd.

Formaalse tegevuse astumine sisulise asemele teeb esmapilgul nalja, pikemat aega aga tekitab lihtsalt tüdimust. Ühiskondlikud probleemid nagu integratsioon, narkomaania, aids arvatakse tõsimeeli lahenduvat proportsioonis targutavate plakatikampaaniate ja värvibrošüüride trükiarvuga, sisulist diskussiooni asendavad kõlava nimega projektid, konverentsid, töötoad.



Tekkiv frustratsioon ühiskondlikul tasandil on vallandanud barbaarse enesekehtestamise linnatänavail. Loovinimesed vaevalt nii drastilisi meetmeid kasutavad (kuigi Kivisildnik väidab, et näiteks Londonis on mitteametlikult luulekriitika tulemuseks rattaketiga peks), selle asemel lihtsalt loobutakse igavast läbinähtavast mängust. Poliitikast on võõrdunud 50% hääleõigusega kodanikkonnast, rääkimata noortest, kel pole selle vastu mitte mingisugust huvi. Kunstihoones käib kuu aja jooksul 600 inimest, kujutava kunsti problemaatikaga pole kursis isegi kirjanikud ja muusikud.

Sünkroonis ühiskonnaga jaanuaris toimunud kolmetunnise Big Performance'i lõpplahenduses lõhkusid CNOPT rühmituse liikmed Ville Karel Viireleid ja Remo Randver 60-liikmelise RAMi pingviinirea ees üksteise pähe lauataie pudeleid, saades ise väiksemaid haavu ja kattes kontserdimaja põranda klaasikildudega.

Kuigi koguteose üks lavastajaid Non Grata Reaalsuse Uurimiskeskus väitis toimunu olevat sünkroonis reaalses ühiskonnas toimuvaga ning ürituse muusikaline juht Andrus Kallastu hoiatas otseselt destruktiiivsete jõudude võimaliku esiletõusu eest, ruttasid nii muusika- kui kunstikriitikud nagu tavameediagi taandama toimunut skandaalihilimuliseks provokatsiooniks ja matslikuks huligaansuseks. Nüüd, kui sama asi toimus pealinna tänavatel vaevalt neli kuud hiljem vähemalt tuhandekordses mastaabis nii osalejate arvult, kildude massilt kui inimvigastustelt ning ettekuulutava aktsiooni koristuskuludena korraldajate makstud 40 000 asemel käib Eesti maksumaksja välja juba 100 miljonit, tuleb noorte kunstnike sotsiaalsele tundlikkusele au anda.

Idüll on petlik

Kunst peab käima ühiskonnast sammukese ees ja siinkohal ei ole mõeldud esteetilist ilutsemist. Vana Kalamaja kommunis, turuveerel, Kopli liinidel ja Lasnamäe ahermaastikel avaneb tegelikkus tõepoolest veidi teistsugusena kui Stenbocki maja või eesti art world'i keskuse Vabadusekuue akendest.

Vanalinna katuste ja neil paterdavate kajakapoegade silmitsemine, hommikuti äratav heroiline helirida ja sinimustvalge tõusmas Pika Hermann'i tippu loob idüllil, et siin "paika loksunud" maailmas on saavutatud igavikuline heaolu ja ülejäänud ühiskond konstrueeritaksegi kabinetivaikus oma äranägemise järgi. Kui ohtlik on selline reaalsuse nihe, on näidanud lähiminevik. Ehk tuleks nüüd tulevikustenaariume plaanides laskuda taas elu polügoonile?

ANONYMUS BOH



Cnopt performances in Diverse Universe Performance Festival 2007 & 2008 Photos by Non Grata.



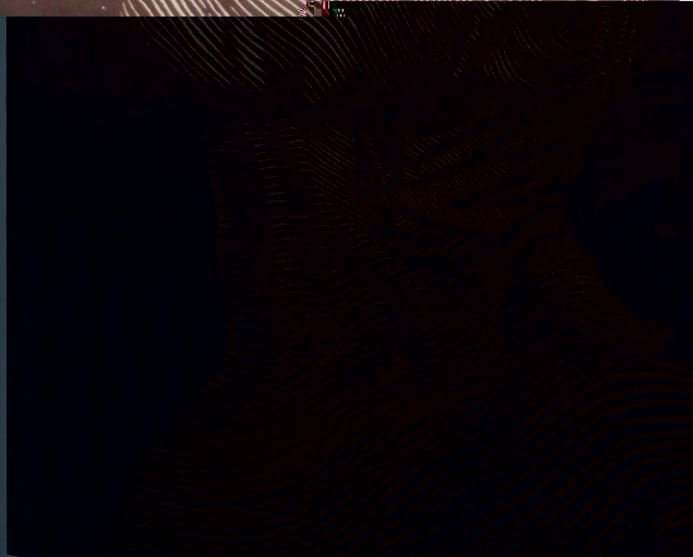
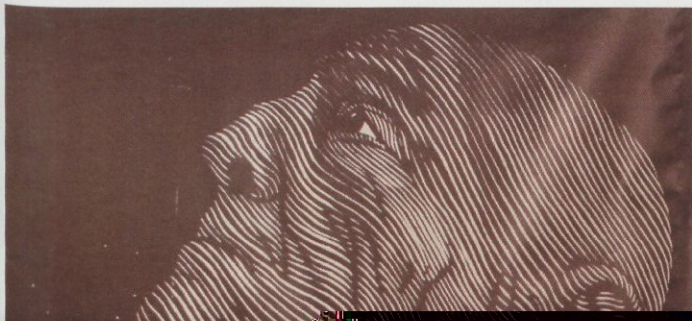
Just nüüd kui Tallinn põleb graafikavaimustuses ja Impacti ja Graafikatrienaali tähed säravalt ilutulestikuna kilukarbi siluetil, laskatab **NONGRATA KUNSTIKONTEINERIS** lauale vinge trumpäss - **PEETER ALLIK**, sest tema küünlad on ehtsast vahast. Karmi käega purustab ta ühiskonna lääge pealispinna - **HIIGELSUUR PERSE** Ehk **Kuhu Me Kõik Omadega Välja Oleme Jõudnud** on väe ja võimuga löigatud linoolikummi, mis vingudes kaob pressi vahele ja vaiki ei sunni keski.

Peeter Alliku uusim kolegraafika avaneb hiigelformaatides sõltumatus alternatiivgaleriis **NONGRATA KUNSTIKONTEINERIS** Polymeri Kultuuritehases Madara 22/ Ülase 16 reedel 19. oktoobril kell 20.00 suure peo ja vilinaga ning inimkonna tugisambad pehme ollusena valatakse uude vormi.





Peeter Allik alternative exhibition opening in AC during IMPACT and Tallinn Printmaking Biennale 2007. Photos by Non Grata.



Toomas Kuusing & Heikki Leis exhibition "Confrontation" 15.03-02.04.08 Photos by Tanel Saar



CnOPT performance GC vol 1 .



Elsadele (France) performance GC vol 2 .

GLOBAL CONTAINER



Joan Casellas (Spain) performance GC vol 1 .



Ground Zero live concert, GC vol 2 .



DJ Pickney Tiger, GC vol 2 .

Global Container on multidistsiplinaarne üritustesari NG Kunstikonteineris. Loominguliselt vaba keskkond, kus kohtuvad ja ühenduvad omavahel eri mõtteviisid, kultuurid, eneseväljendusvormid, lokaalsed ja internatsionaalsed loovisikud, visuaalne ja heliline maailmataju, alternatiivsus ja peavool.

Global Container is series of multidisciplinary events in NG Art Container. A free creative environment where meet and emerge different ways of thinking and expressing, cultures, local- and international concievers, visual- and acoustic sensing of the world,



Photos: Tanel Saar



Meeting point of cultures and species- Global Container

Eesti Kunstiakadeemia Interdistsiplinaarsete

“Le Cinema

Kunstide Kateeder & Pärnu Film- & Videofestival esitlevad:

Extraordinaire!”

1.-22.veebruar 2008

NON
GRATA
ART
CONTAINER
ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW

NON
GRATA
ART
CONTAINER
ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW



Reedel, esimesel veebruaril kell 18.00 avab NG Kunstikonteineris kolmeks nädalaks ukseid „Le Cinema Extraordinaire“. Alternatiivses kinos hakatakse näitama videokunsti, lühi- ja täispikki filme, animatsioone, dokumentatsioone, toimuvad autoriõhtud, presentatsioonid jne. Seansid toimuvad esmaspäeval ja laupäeval kell 14.00 ja 18.00 ning on TASUTA!!!

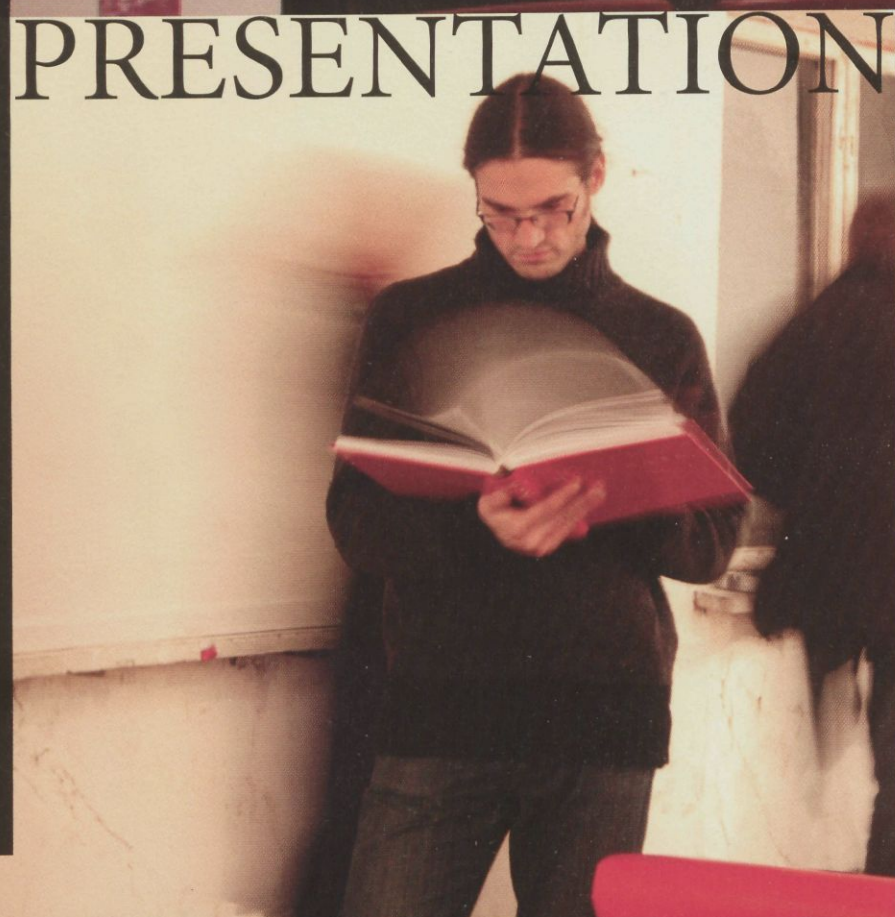
NON GRATA ART CONTAINER

ALTERNATIVE POINT OF VIEW

BEST



NON GRATA CATALOGUE PRESENTATION



Photos: Marian Kivila

B
O
O
K



N
O
N
G
R
A
T
A
A
R
T
C
O
N
T
A
I
N
E
R

A
L
T
E
R
N
A
T
I
V
E

P
O
I
N
T

O
F

V
I
E
W

OF YOUR LIFE

Elu Parim Raamat

Non Grata uue teatmeteose "Art of The Invisibles 2" Tallinna esmaesitlus NG Kunstikonteineris 7. detsembril 2008

368-leheküljeline punane tegevuskunstiibi selts sisaldab hulgaliselt välisautorite (Sylvain Breton, Eric Letorneau, Sylvain Perier, Pekka Luhta, Erkki Pirtola, Sandrine Schaefer, Fred Pinault, Reinhart Viola, Michael Steger, Andree Wochnowski, Ernest Truely, Thomas Millroth, Joel Daumann, Klemens Krauss, Heinz Norbert Jocks, Peter Sauer jt) mitmetel maalidel ilmunud artikleid ja esseid Non Gratast ja kaasaegsest tegevuskunstist, lisaks sellele kodumaised üllitised Jan Kausi, Sirami, Heie Treieri, Sandra Jõgeva, Peeter Ivaski, Ave Randviiri ja Leif Eriksoni sulest.

Teljel New York – Boston – San Fransisco – Miami – Louisville – Black Rock City – Soul – Gwan-Ju – Montreal – Pärnu – Rouyn-Noranda – Berliin – Pariis – Helsingi – Lahti – Santiago de Chile – Valparaiso – Sacramento – Ystad – Stockholm – London – Brighton – Riia – Lubljana – Kaunas – Köln – München – San Diego – Oakland – Gothenburg – Münster – Maini-äärne Frankfurt – México – Philadelphia jne. toimunud aktsioonide rägastik võtab kokku viimase kümnendiku aastail 1998–2007 ja on suurepäraseks õppematerjaliks uusimast uusima performance'i-kunsti käsiraamatuna.

Rahutu Tuhkatriinu (NG AC):

Alternatiivsus on vabadus valida teid. NG Art Container, nagu Nongratagi on üsna anarhistlik institutsioon. Vastupidiselt enamikele omataolistele, ei muudeta süsteemi vaid väljaspool karjades ja kepiga vehkides, vaid üritatakse muuta senist korda seda absorbeerides ja oma voli järgi ümberkorraldades, nii et aja möödudes pole muutunud mitte ainult meie, vaid ka süsteem. NG Art Container tahab kultiveerida loomingulist vabadust, kaotada ära piirid traditsiooniliste kunsti ja kultuurizhanrite vahel, muuta utopia reaalsuseks. Alternatiivsus on võimalik igal pool ja igas olukorras. Eesti kunstimaastikul alternatiivne olla ei ole muidugi omaette suur eesmärk ja keeruline ülesanne. Kui hoolida oma tõsiseltvõetavusest, siis igasuguste siltide külge kleepimine võib siiski usutavust kahandada. Tähtis on teha seda mis sulle endale meeldib, hoolimata sellest kuidas käitub või arvab enamus või nii nimetatud autoriteetid.

Eesti kultuuri- ja kunstimaastik on liiga projektikeskne, rohkem võiks olla kodanikualgatuse korras tekkivaid vabu ideelisi koosluseid ja liikumisi, kelle peamiseks eesmärgiks poleks võimalikult palju ja kiiresti raha endale kokku kraapida vaid investeerida oma aega ja vahendeid pikemas perspektiivis ühiskonna ja indiviidi heaolule mõeldes.

Kunstikonteineril on perspektiivi ja arenguruumi. Üldiselt ongi kõige põnevam viibida mingi süsteemi loomise ja arengu algperioodis- vundamendi rajamine on kindlasti üks raskemaid etappe, kuid näha selle vundamendi vastupidavust ja tulemusi mõne aja möödudes on naudingut pakkuv.



Marian Kivila (NG AC):

Alternatiivsus peaks vastanduma kõigele sellele, mida peetakse traditsiooniliseks ja üldlevinuks jättes siiski alles võimaluse selle järele. Siiani hästi toimivatele traditsioonidele leitakse alternatiivsed väljundid, mis teenivad erinevaid eesmärke - säästa ressursse, murda lahti iganenud trendidest jne. Alternatiivsus aga ei pruugi olla mitte mingil juhul teine ja halvem valik.

Kunstikonteinerit ei saa vaadelda kui ainult galeriid. See on koht, kus sünnib kunst ja on võimalik olla pidevalt loomeprotsessi kõrval. Minu jaoks on intrigeeriv eksponeeritava kunsti mitmekesisus. Kindlasti ei saa väita, et alternatiivne vaatepunkt tähendab huvitavat kunsti ainult väikesele ja kindlale fröögiringkonnale. Lisaks Eesti kunstimaastikuga suhestuvatele kuraatorprojektidele on Konteineris nähtud ja näeb ka edaspidi kodu- ja välismaist värsket ja vihast maali- ja tegevuskunsti, filosoofiat, kirjandust ja mussi, räiget pornot ja art bruti. Kõrvaltvaatajana võin julgelt väita, et Konteineri tarbijaskond on üllatavalt lai ja kirev ning meie fänniklubis on nii muusikuid, koduperenaisi, tudengeid, staare ja luusereid.

Al Paldrok: (NG):

NG Art Container on kunstnike endi poolt organiseeritav kunstiinstitutsioon ja see on ka tema põhimõtteline eripära. Art Container sai loodud esitamaks ühiskonnas ja kunstimaastikul toimuvale alternatiivne vaatepunkt. Sellise guerilla stiilis kureerimisega ollakse aktiivses dialoogis artworldiga ja esitatakse erinevaid lähenemisnurki juba väljakuulutatud sloganitele ning ekspositsioonidele just loojate endi perspektiivist vastukaaluks kunstikriitikute-teadlaste-galeristide kehtestatud diskursustele.



Remo Randver (NG AC):

Konteiner toob kokku kunstnikud, luuletajad ja muusikud, kes on käed ühendanud ja kokku sulanud, pakkudes publikule kolm ühes vaatemängu. Kusjuures kolm ei ole mingi kindel konstant, vaid võib olenevalt olukorrast olla ka neli, viis või kuus. Lisaks visuaalsele kunstile on konteineris tihe muusikaline programm, mida üritame veel mitmekesisemaks muuta importides siia laiemale üldsusele tundmatuid muusikuid nii meilt kui piiri tagant. Kunstikonteiner on omandanud teatava social club'i atmosfääri. Paljud külastajad tulevadki siia täiesti suvalisel hetkel ilma mingisuguse ürituse kaasmõjuta. Mõnuses diivaninurgas saab galeristide ja kunstnikega maha istuda ja rääkida oma revolutsioonilistest plaanidest.

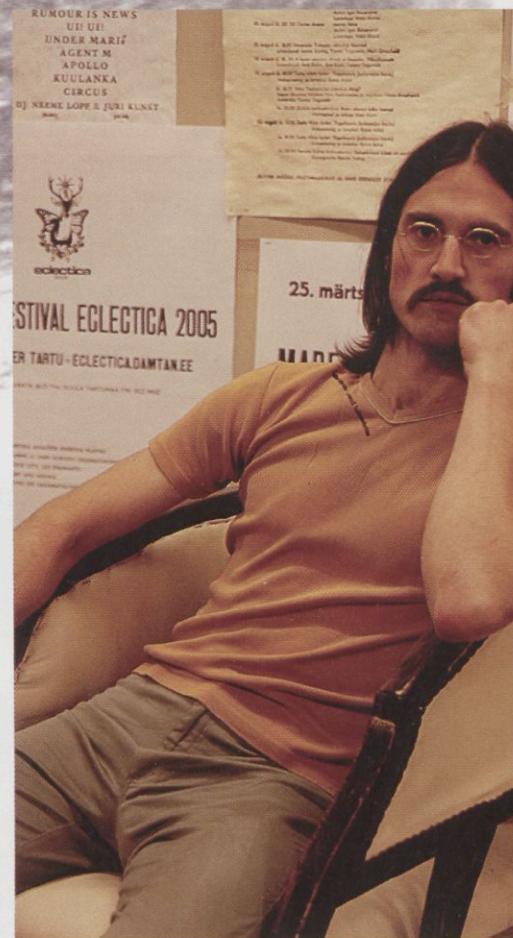
Madis Mikkor (Kultuuritehas Polymer):

Konteiner ja Non Grata on toonud majja hulga uusi inimesi, inimesed ideid ja need omakorda publikut ja tähelepanu – seda mida üks avatud maja just hingabki. Kultuuritehas Polymer on elav maja. Siin ei kustutata kell viis tulesid. Meie majalised pole yuppies, kelle elu on äriplaan.

Kultuuritehase “asi” ongi haista seda loovat potentsiaali ning kõigi oma vahenditega selle teostumisele kaasa aidata. Vahenditeks ruum, atmosfäär, kontaktid ja avaliku tähelepanu kontsentreerumine läbi multidistsiplinaarsuse ja võime üllatada.

Non Grata Kunstikonteiner sobib Polymeri, sest kannab iseolemise-mõtlemise-tegemise vaimu. Nad ei pea ootama ettekirjutusi, taotlusetahtaugu, suure hunniku papi saabumist (kuigi ka institutsionaalsete veohobuste oskuslikus rakendamises on nad tähelepanuväärselt edukad). Iga päev on performance ja kui parasjagu just pole, siis on iga päev vähemalt elus ja tegus. Kõik see on kaugel vaiksest lobistamisest ja pabereid sahistades kunstipoliitika tegemisest. Non Grata vormib maailma ja teeb seda tööpoolest ka ülemaailmses mastaabis. Piirid on ületamiseks.

Mõiste “interdistsiplinaarsus” saab Konteineris käegakatsutava sisu. Galerii laiendatud mõiste tähendab, et see on ühtaegu ka stuudio, ateljee, kino- ja teatrisaal. Olulist osa näitamise kõrval omavad Konteineril näituste avamised. Need toovad ühel öhtul kohale märkimisväärse hulga näituseküllastajate koguarvust ning isegi tihe külastaja ei saa ütelda, et tegu on “järjekordse Non Grata performance’iga” – ülesastujate valik tundub lõputu ja võrdselt hästi sobib neile üleastujatele aristokraatlik glasse kui eevaülikond. Elav muusika ja ateljee võimsa raudahju ümber öötundideni veniv kunstiteaduslik diskussioon on Kunstikonteineri ja tema näitusteavamise lahutamatu osa.

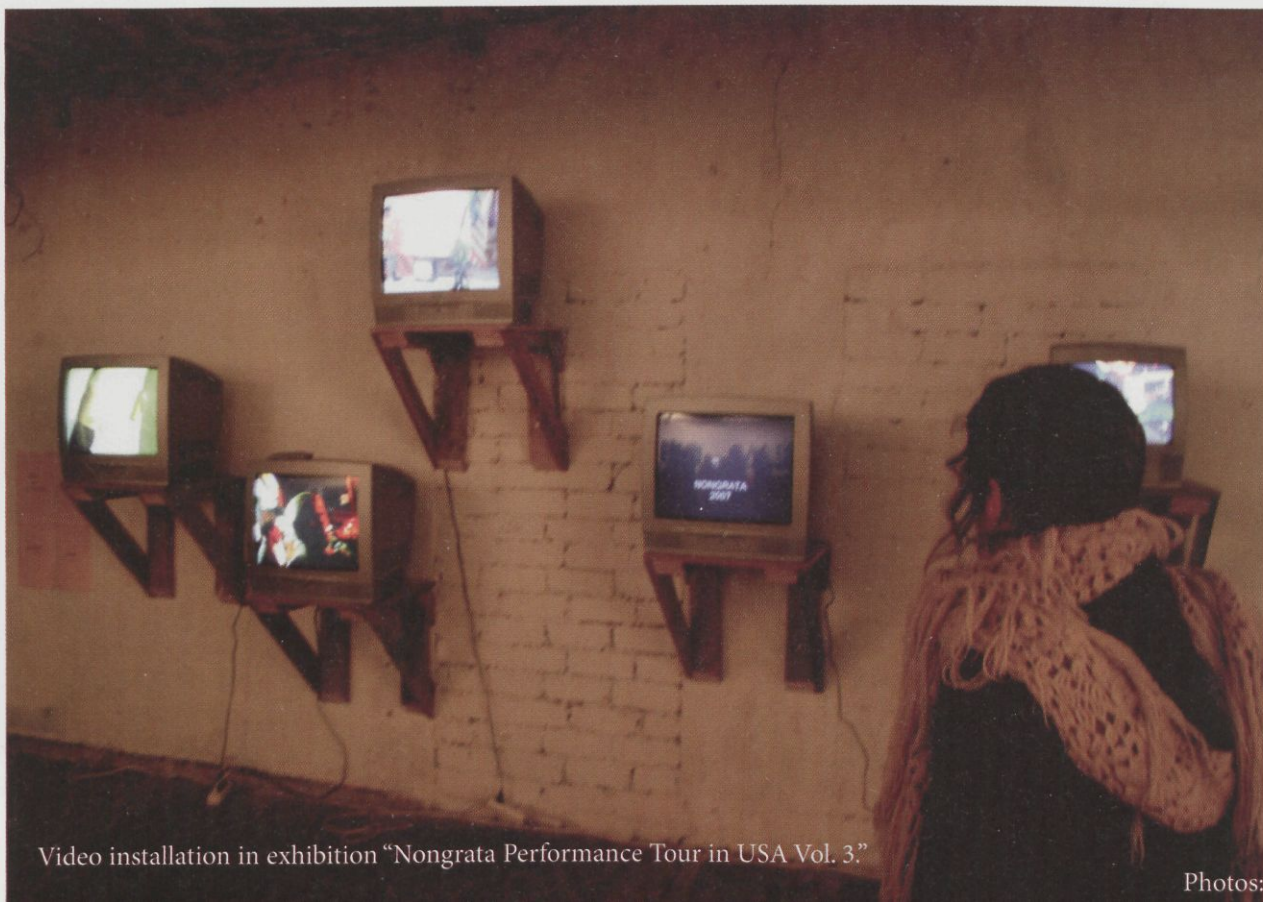




SIRAM's opening speech of exhibition "Karmabilanss" . Photo Tanel Saar



BBB Johannes Deimling's performance workshop final presentation by the students of Estonian Art Academy.



Video installation in exhibition "Nongrata Performance Tour in USA Vol. 3."



Obcene band "The Dickheads" performing a capella on "Performance festival of the 9-th. of March" 2008 Photo: Tanel Saar



Nongrata Art Container opens new gallery space 23.05.2008 by Orion Maxted & Tanel Saar.
Photo: Ahto Meri



"The only tramp rock band in the universe" - Dirty Diana live concert.

NON
GRATA
ART
CONTAINER
ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW



Ville Karel Viirelaid performance "Beauty for all seasons" opening of exhibition "Retrograde painting"

Augustis-Septembris 2007 toimus Nongrata Grupi kolmas performance tuur läbi Ameerika Ühendriikide liinil New York – Boston – Sacramento - California – San Francisco – Black Rock City Nevada – Louisville - Kentucky – Miami Florida - New York.

Ajal, kui Ameerika on Euroopa kultuuri- ja uusvasakpoolsetes ringkondades täiesti out ja kogu maailma kurjus ja allakäik delegeeritakse ühendriiklaste ja nende evilpresidendi kaela, kipub euraasias ununema fakt, et valdav osa maailma alternatiivkultuuri pärlitest pärineb just sellest keskkonnast. Ja midagi ei ole muutunud- alternatiivne mõtlemine ja kodanikualgatus produtseerib läänepoolkera lõpmatutes avarustes ennenägematuid eripalgelisi kooslusi, millest eurostandardiseerunud Öhtumaal undki ei osata näha.



Anonymous Boh "Fighting with whiteout" Black Rock City Nevada

Academia Non Grata uus rektor

Academia Non Grata kolleegium on valinud alternatiivse kunstiõppeasutuse uueks rektoriks ameeriklase Ernest Truely. New Yorgis elav ja tegutsev Truely on sündinud 1966. aastal ja omandanud kunstihariduse magistrikraadi (Masters in Art Education) Portlandi Tate University's 2002. aastal ja kujutava kunsti magistrikraadi (Masters of Fine Art) Bostoni School of the Museum of Fine Art'is 2007. aastal.

1. Kirjelda palun oma kunstialast ja hariduslikku tausta.

Olen kogemustega interdistsiplinaarne kunstnik ja kunstipedagoog USAst. Mul on kunstihariduse ning kujutava kunsti magistrikraad. 2004. aastast olen osalenud Non Grata performance'ites Montrealis, Pärnus ja Tallinnas, Münsteris, Bostonis, New Yorgis Brooklynis, Philadelphias ning Miamis. 2006. aastal viisin Pärnus Non Grata graafikafestivali "In-graafika" raames läbi õpitubasid ja tegin performance'i näitusi.

2. Milles seisneb alternatiivse kunstihariduse olulisus?

Meie alternatiivse kooli programm võimaldab avaramaid parameetreid meie kunstiproduksiooni ja kunstihariduse väljal. Meie programm on iga tudengi arengu seisukohalt individualiseeritud. ANG loob turvalise keskkonna ideede ja informatsiooni vabaks vahetuseks eri spetsialiteediga kunstnike vahel.

Kunstiharidus peaks kõnetama kultuuriajalugu ning suunda, kuhu kultuur on minemas. Autentne kunstiharidus suudab ette aimata tuleviku haridusmudeleid ning sellega osutub see alternatiivseks status quo suhtes. ANG kultiveerib tudengeid, kes on eluaegsed õppijad ning sõltumatud kunstnikud, sepiastades niimoodi järgmise põlvkonna kunsti ja kultuuri.

3. Milline õppeprogramm on su enda vastutusalas ANGs?

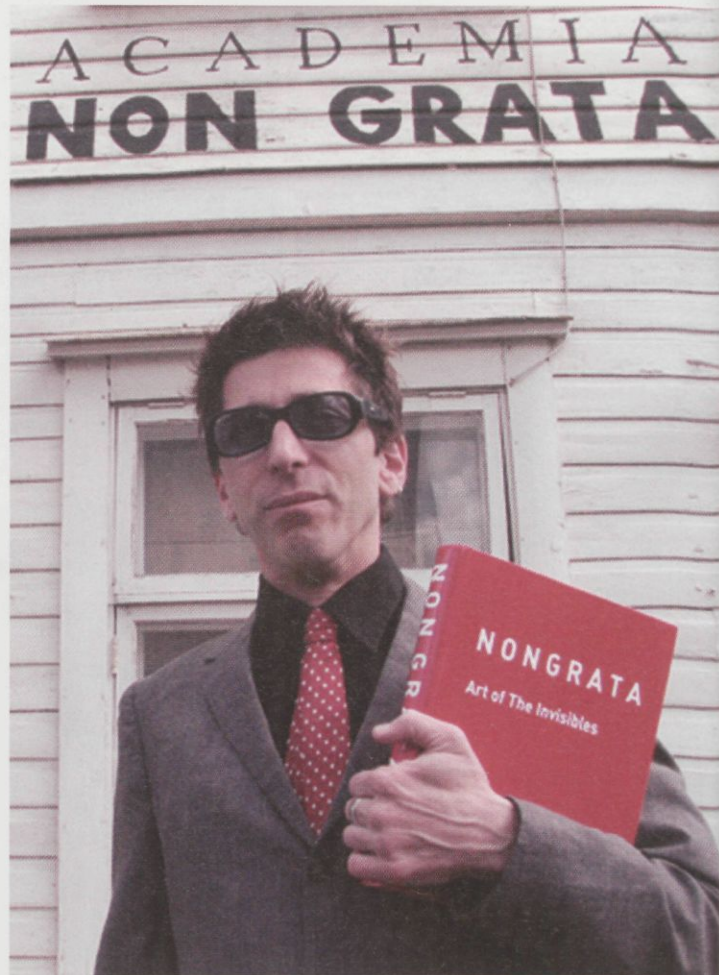
ANG õppeprogramm on kordumatu, kuna kõik meie kursusetööd on suunatud performance'i-kunstile. Uurime kunstiteooriat, -ajalugu ja -produksiooni performance'i seisukohalt. Pakume video, heli, skulptuuri, joonistamise ja maali õpet, samuti professionaalse praktikapõhise kirjutamise ja kirjanduse alast koolitust. Tudengid õpivad tundma teiste ja ka iseenda kunstiproduksiooni. Tudengid õpivad rääkima ja kirjutama oma lõpetatud kunstitöö kavatsusest ja tähendusest ning esitama selgeid ettepanekuid tulevikuprojektideks. ANG residentuuris viibijad toetavad kunstnikke nende intellektuaalses ja kunstilises kasvamises ning sellega käivad kaasas ateljeekülastused, kriitika ning näitusevõimalused. Festivalid pakuvad rea õpitubasid, mida juhendavad kohalikud ja rahvusvahelised kunstnikud, toimub kollegiaalseid vestlusi, sõlmitakse professionaalseid ja ühiskondlikke suhteid ning pakutakse näitusevõimalusi. Academia Non Grata kunstihariduse mudel hõlmab festivale ja õpitubasid, kunstnike külaliskunstnikke, rahvusvahelisi reise ning näitusi.

4. Milline on sinu visioon ANGst?

Minu visiooni kuulub arendada ja teostada selline õppekava, mis toetab Academia Non Grata kui kunstihariduse ja -produksiooni instrumenti ja annab samal ajal võimaluse uurida kunsti analüüsi ja kriitikat ning kultiveerida järgmise põlvkonna kunstnikke.

Oleme välja arendamas plaani majutada siia välisüliõpilasi kas semestriks või aastaks. Töötame praegu välja süsteemi, mille kohaselt nende koduülikoolid tunnustaksid siinseid hindet ja punkte.

Mina toetan ANGd kui esimest rahvusvahelist kunstikooli, mis on spetsialiseerunud performance'ile. Tudengid, külaliskunstnikud ja juhendajad saavad võimaluse arendada mudelprogrammi, mille alusel saab õppida ülikooli tasandil intensiivkorras performance'i-kunsti.



ACADEMIA NON GRATA TALLINN DEPARTMENT IN NG AC

Academia Non Grata (ANG) Study Program/Academic and Artist Residencies

Overview

ANG is an alternative art school based in Estonia offering year round educational and art programing. We offer residencies to artists and students.

About Academia Non Grata (ANG)

Non Grata was established in 1998 as an outcry for creative action. Non Grata has a worldwide reputation for transgressive and culture forward performance art activities. Non Grata is a multi-generational group of artists preserving the anonymous individual to create art in collective.

ANG is a nonprofit, international art school devoted to the study and practice of contemporary interdisciplinary art. An independent, alternative art school ANG is a non governmental, non accredited institution allowing for greater freedom in our artistic and educational programming.

ANG Study Program

ANG is without the traditional boundaries of fixed course schedules and locations. Educational programming takes place during festivals, workshops, courses, residencies, international travel, performance activities and individualized study programs. ANG cultivate students who are life long learners and independent artists forging the next generation of art and culture. Annual international festivals in Parnu include a film festival in the fall, print making festival in the winter and performance based festival in early summer. Festivals include exhibitions and workshops led by artists and educators from Estonia and around the world.

Throughout the year ANG offers courses and workshops covering performance art, drawing, painting, printmaking, graphic design, sculpture, photography, video, sound, writing and literature. Non Grata artists, ANG faculty, students and visiting artists share information and ideas and offer critical feedback on art production.

Locations

ANG is based in the Non Grata House in Parnu, the Baltic sea-side town and in the Non Grata Art Container in the capital city of Tallinn. Parnu is a two hour bus ride from Tallinn.

The Non Grata House occupies the second story of an historic wood building. Several hundred meters of studio space are equipped with large windows and wood stove heating. Cultural activities, a shopping district, and the beach are a short walk away.

The Non Grata Art Container is set the Soviet era Polymer Factory which is home to art studios, band practice space, an alternative music venue, wood and lead letter press print shop, Culture Factory offices and several galleries. The Non Grata Art Container is near public transportation, a shopping area and a close walk to Old Town Tallinn.

ANG Residencies

ANG offers semester and year long academic residencies and one to six month artist residencies. Non Grata artists and residents live and work in common areas fostering collaborative art activities through the collective experience. The Spartan conditions of ANG facilities are part of our methodology for cultivating the independent artist.

At the Non Grata Art Container in Tallinn residents will be provided with shared work space, a bed in a group dorm room, kitchen, breakfast, communal hot water shower, access to internet and AV equipment.

The Non Grata House in Parnu offers shared workspace, kitchen, and housing based on availability. There is hot water but no bathing facilities. Breakfast and some transport is available.

Academic Residency

If you are currently enrolled in university you may arrange to receive credits at your home school. You must select an academic advisor from your school who has the knowledge and authority to grant or apply for credits on your behalf. Your advisor will work with the ANG principal to individualize a study plan to accommodate course hours, direct instruction and studio practice. The ANG principal will provide documentation of your course work and assist you in developing a portfolio for assessment at your home school.

Students will engage in studio art practice, guided reflection and exhibition. Students will practice speaking and writing about their art work to present clear proposals for future projects. Within the course of study we will examine art analysis, critique and historic documentation cultivating the next generation of artists. Students have an option to enroll in some courses through the Estonian Academy of Arts.

Academic Residency Durations

Fall semester	September through December
Spring semester	February through May



N
O
N
G
R
A
T
A
A
R
T
C
O
N
T
A
I
N
E
R
A
L
T
E
R
N
A
T
I
V
E
P
O
I
N
T
O
F
V
I
E
W

The sound of performance art

Thomas Millroth has visited performance festival Performance Explosion arranged by the Estonian group Non Grata and tried to find a new input - through listening.

Performance or event, to create an event that blasts the everyday existence's minds like the frozen water cracks the stone. We are used to to see performance as a kind event related to loose theatre commuting between violence, slapstick and subtle poetry.

Metaphors do not stand on queue; we have to take care of our feelings by ourselves. It is often like a whisper heard through the wall - like in Ovidius' famous poem. When I visited the Culture Factory Polymer and the artists' houses in Pärnu during this year's festival I often thought about the old story about Pyramus and Thsibe, that started as a lustful longing for onenanother and ended tragically. It started with a whisper and ended with death and violence. It felt as a suitable symbol for performance in itself, impossible to reach on common sensible. I chose to luse my ears as much as my mind, eyes, brain and the rest of the body.

In the performative arts there is strong energy fields that lie near noise, electronics, experimental music. The sound is there. Sometimes as clean noises or dense concrete sounds. Everyday sounds like chats, words, clashes of different objects mix with electronics and waves from electricity.

The young Estonian group CnOPT (read sport) showed very expressive videos, where e violence, desire, slap stick are intermixed in furious rate and precipitous angles. On the opening of their exhibition on NG-gallery in Culture Factory in Tallinn played a pair of the members played with one violent primeval force. One home made instrument, as a compared cross of gas tube and chora, itself showed to contain roaring possibilities, that met with the distorting guitar and jarring fairy curse back. The music had a feeling of a serene ritual.

Another violent sound experience was signed by the American Joseph Sledgianowski, that went loose on a container with microphones on it. First he succeeded dexterous to push the monstrosity during one ventilation drum so that the sound was



amplified equal to an increasing hurricane. With kick- sleds and kinds he broke he all beautiful sounds in pieces until the entire room felt vast only filled with fragments. It was a strong experience. Whacked we went from there. Performance shows the sounds almost as physical facts.

Just before we had also experienced the festival's hosts, the legendary Non Grata. The Culture Factory Polymer's raw nakedness with wounds from earlier industrial activity matched well the experimental art. In a gray dusty light in a room with broken walls Non Grata lit small candles, sprinkled out grain, restacked a mound with thick red books about themselves.

Someone came with a chain saw, starting it with a roar and tried to destroy and cut in halves all the books. Not so easy! And suddenly with painful force the grain spurted over the audience. People hid behind walls and pillars, while an almost idyllic group was drinking milk from small bottles attached on one of the members. It was idyllic and chaotic. The white fluid flowed. The sound became almost unbearable, itself intermixed with thick dust and the wasp the pain then small barleys got catch in scalp, eyes and ears.

Here the sounds took us to another side, away from the expectations. They did not want to satisfy a commonly watching audience All attitudes were redundant. We became a part of that big business that this performative noise achieved; a mixture of agricultural products and industrial noise. A sweaty experience provided through skin and eardrums.

Almost symphonic, if the parallell is permitted. But there is also another loud side. The everyday existence. Small

sounds. When Ross Butler from Bermuda invited us, we were asked to stand in two rows making a small space for him. Dressed in yellow green sport clothing he rushed to the CD-player turning on a short part from Metallicas third album. Then he rushed away again as far as he could reach to turn back and start the same piece once more. Over and over again.

Back and forth. Back and forth. After a while Metallica turned into a grinding minimalism through Butler s increasingly tired and stressed leap march. This sporty sound loop lasted nearly twenty minutes. In my ears the guitar riffs echoed long after. The music was turned into a manic act that stuck in your brain. This performance did remould and change the tones; nothing was the same before and after.

Performance is physical and spatial. In the same way as dance and choreography measures a space or a room; and of course certain music with choreographic qualities. A performative act changes the music the sound or the choreography into something else than only a traditional experience. The room is the limit the body the mind the movement the challenger. I consider it as very existential. Especially when many events and movements intermix with the body's sounds.

As when we consult eagerly dashing stages forward and once more, then Polish Marta Ziólek prepares your admission. Breathless and naked she enters into our expectant silence. She slowly goes very close to the spectators one after another. She deliberately crosses the individual limit of phsyical integrity. In a way that made me think of Marina Abramovic. Face to face. Eye to eye. The naked body fragrant of sweat. Very slowly. You hear and fell her breath. The she sits down with a red plastic egg, that contains small plastic soldiers. She first puts them on her arm then falls heavily. She lines up them on the hip, spins violently around. She puts them on her abdomen, spine, thighs,hips falls, falls. Falls heavily Her body hits hard against the floor. The thumps become rate dashes in the silence. She goes on, examining the room's limits and possibilities. Until she stops in front of the wall standing there in deep silence. Throws herself headlong time after time on the floor. Painful. Heavy. Rhythmic reports against her body. Finishing with covering the little plastic soliders with grease that she slowly puts over her pudendum. When she leaves the room is stirred in its balance between her bouncing falling body and the silence that she leaves us in.

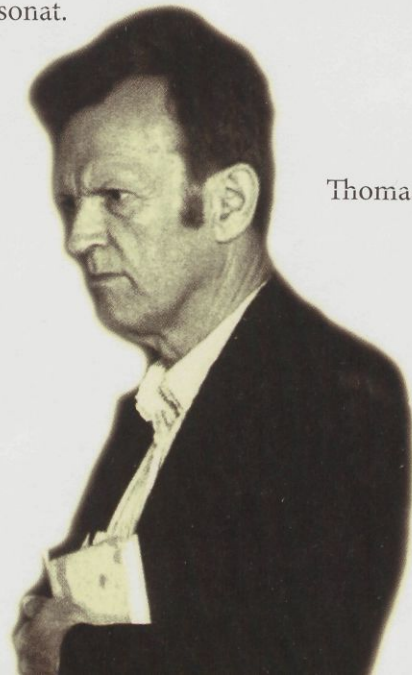
The clean physical sounds make echoes deep in us, because we cannot keep a common cultural attitude to

it as we do with a regular instrument. Many sound artists use this with success. But the question is if I ever experienced it so strong as with Swiss Saskia Edens. She did not use big gestures or loud sounds. She entered, sat down and opened two insignificant, flat boxes. One contained ear clips and a hairpin of ice. She put them on, matching her strongly red lips. From the second she lifted a flat piece of ice. She solemnly held it in front of face so that her lips could be seen through. The hot red through the cold ice.

A rhythmic low hissing was heard while she almost as in trance breathed on the ice then turning to the spectators holding her cold wall in front of them expecting them to breathe from the other side. All the time the warm breath against the cold hard. A very subtle physical and rhythmic sound. When she stood in front of me slowly leaning against my face so that only one cold centimeter was between us we both breathed. I heard this little sound seeing her red lips through. And then suddenly a hole opened in the ice, our breathings were mixed, I felt her warm air and the hissing was strengthened in our half open mouths. An easy echo, a strengthening that in spite of its tinytness was overwhelming. Perhaps, no one else in the room experienced this but me and her. But this was the first time I felt this physical sound as close and clear. And then the event was over. Leaving me breathless.

Saskia Edens passed through mythical levels into the most immediate existential clarity: to watch sounds, this is where all music once begun. And the conjunction to another person that can be provided through this sound.

I think that Kurt Schwitters at last got a relevant reply to his Ursonat.



Thomas Millroth



Kim Baek-Ki (Korea) & Andreas Stadler (Germany)



Kim Baek-Ki (Korea)



Rachel Hoffman (U.S.A.)



Steve Vanoni (U.S.A.)



Agata Siniarska (Poland)



Performance plahvatus – Diverse Universe 2008.

Diverse Universe 2008 Performance Explosioni'i põhjustavad üle 50 live-aktsiooni Pärnus, Tallinnas ja Helsingis. Süütenööri läidavad 30 Eestis esmakordselt viibivat ja esinevat tegevuskunstnikku Okeaniast, Lõuna- ja Põhja-Ameerikast, Aasiast, Ida-, Lõuna- ning Lääne-Euroopast, Skandinaaviast, lisaks neile kümned Eesti performance artistid rühmitustest Non Grata, Avangard, Cnopt ja Rubens.

18.- 30.maini kestev plahvatuseseeria haarab NG Kunstikonteineri, Tallinna Kunstihoone ja Kumu auditoriumi, Pärnu Kunstnike maja, Tammiste Hooldekodu ja Helsingi Kaabelitehase, lisaks aktsioonid linnaruumis ja transpordivahenditel.

ANONYMUS BOH



"Alma Mater"- Nongrata. Photos: Ahto Meri

Maurice Blok (Finland/ Holland)



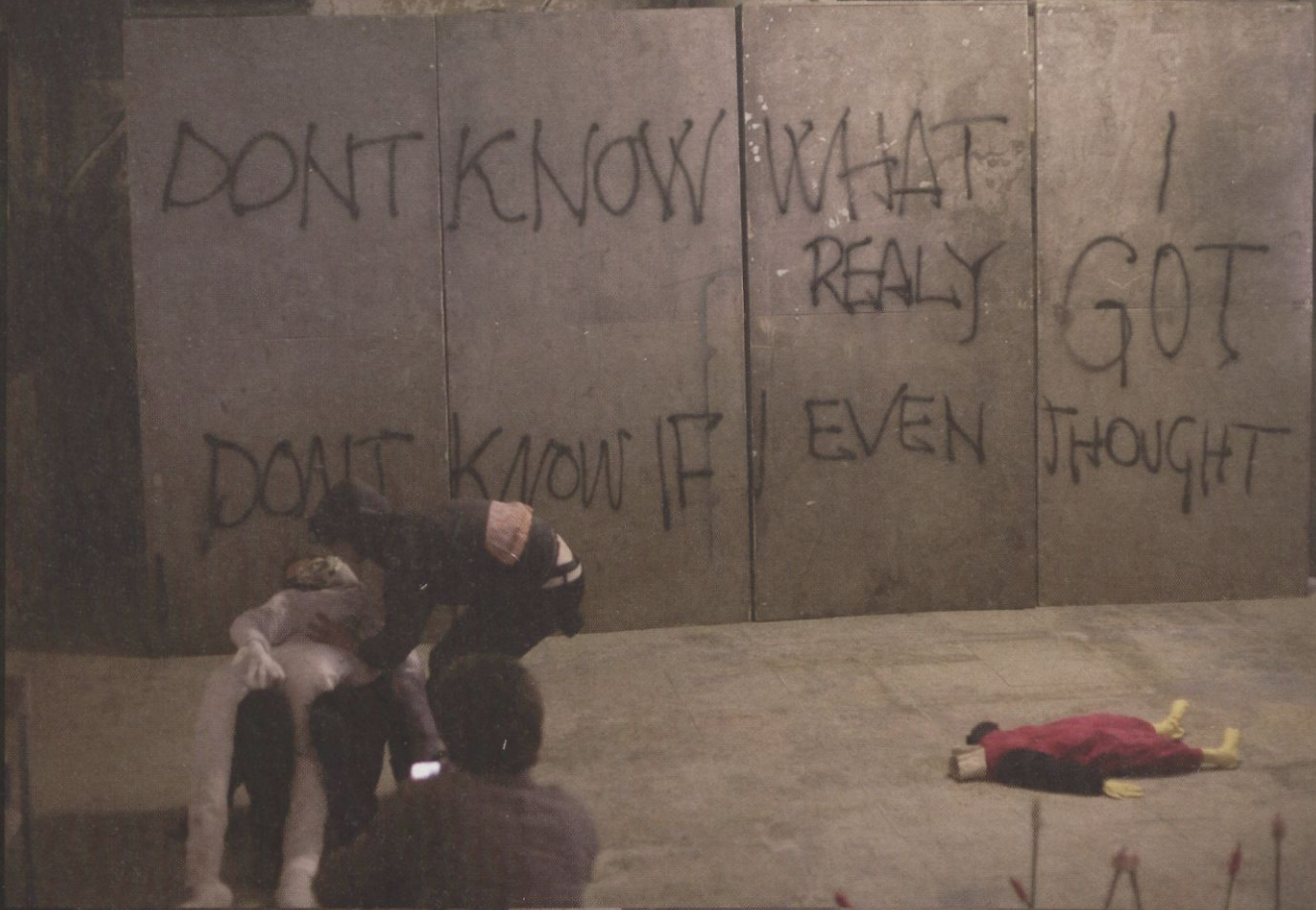
GoGo Trash (Germany)



NON
GRATA
ART
CONTAINER
ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW



NON GRATA ART CONTAINER
ALTERNATIVE POINT OF VIEW



Travis Mccoy Fuller (USA/Italy)

DIVERSE UNIVERSE IV

PERFORMANCE EXPLOSION

NON
GRATA
ART
CONTAINER



ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW

Kriss Zilgalvis & Gatis Vectrans (Latvia)



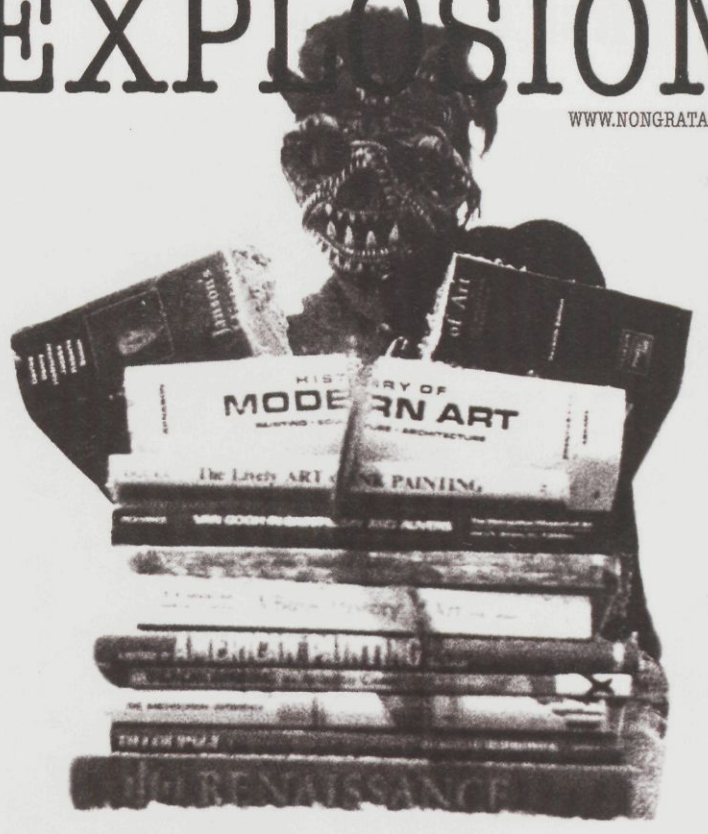
Ville Karel. Photo: Ahto Meri

DIVERSE UNIVERSE

PERFORMANCE FESTIVAL PÄRNU - TALLINN - HELSINKI

EXPLOSION

WWW.NONGRATA.EE



Dazzled audience. Photo: Ahto Meri



Little Tom & Dada from Nongrata. Photo: Ahto Meri



Cnopt & Sandra Jõgeva with Adam Skidmore & Russ Butler. Photo: Ahto Meri

NON
GRATA
ART
CONTAINER
ALTERNATIVE
POINT
OF
VIEW

WWW
ARTCONTAINER.EE



TULE MOKSi LOOMA

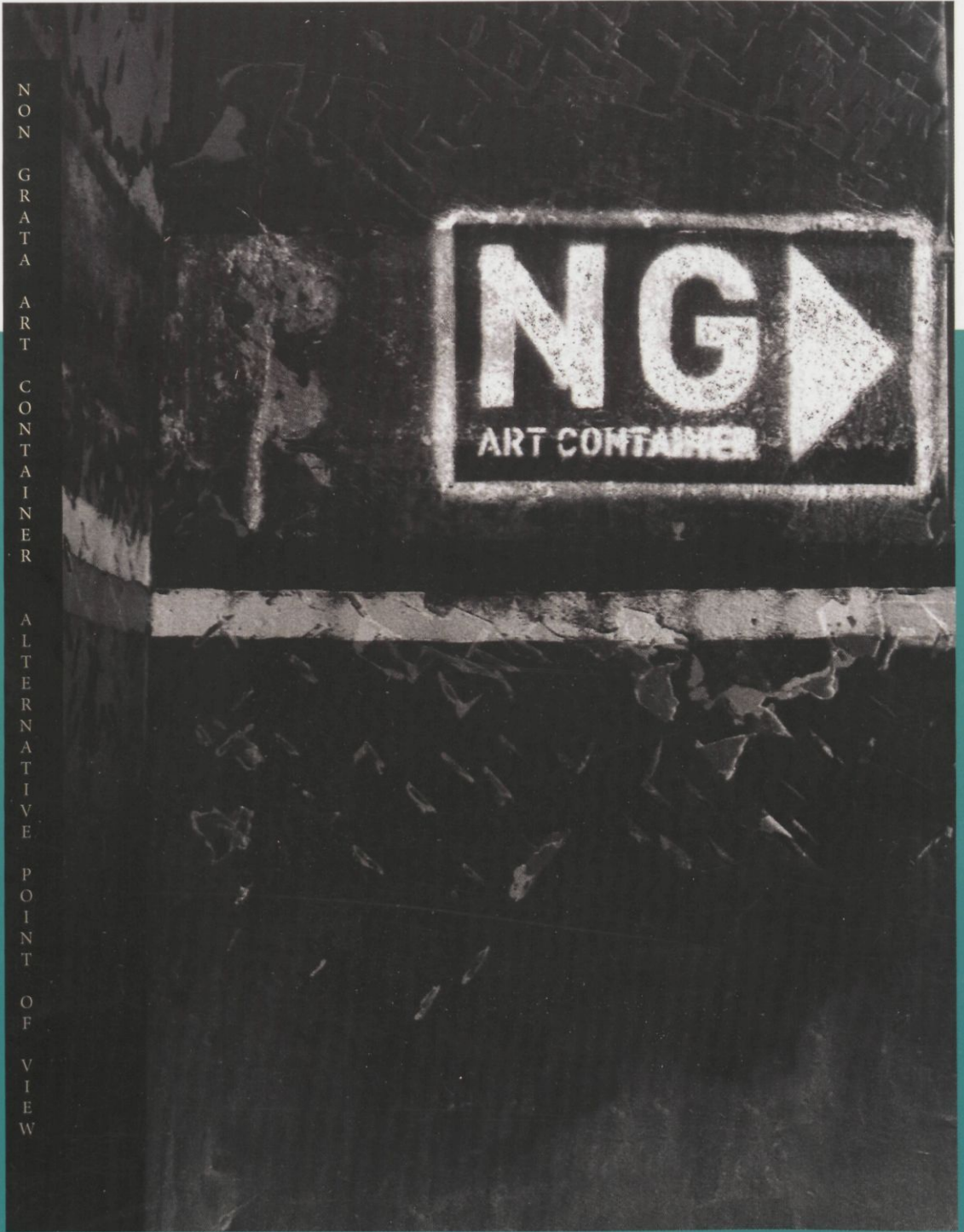
taotlustähtaeg külalisateljeesse - 15.09.08
taotlustähtaeg projektiruumi - aastaringselt

infot MoKS*i* resideerumisvõimaluste kohta <http://moks.ee>



ISSN 1406-6335

Hind 55 krooni



N
O
N
G
R
A
T
A
A
R
T
C
O
N
T
A
I
N
E
R

A
L
T
E
R
N
A
T
I
V
E
P
O
I
N
T
O
F
V
I
E
W