

22.06.—01.09.2019

HEA

OLE-
MISE

KUNST

TALLINNA KUNSTIHOONE
TALLIN ART HOUSE

HEA OLEMISE KUNST

Elades hukule määratud maailmas¹ tunduvad kõik otsused nii mõõtmatuselt rasked. Kas jääda karnivooriks, aga süüa ainult öko-vabajooksu loomaliha või minna üle taimetoidule? Kumb on õigem: uued looduslikust ja jätkusuutlikult kasvatatud kautšukist kummitallaga tennised või taaskasutatud jalatsid? Äkki ostaks nüüdsest kohvi ainult taaskasutatavasse tropsi? Kas see tegelikult muudab midagi, kui lähen tööle auto asemel rattaga? Ajab lõpuks kopsu üle maksa küll, kui loed lehest uurimusest, mis ütleb, et kogu selle peenikese valimise tagajärjel oled sa oma ökoloogilist jalajälge hoopis suurendanud!² Ja need on ainult tarbimist puudutavad küsimused. Õhus on veel rändekriis, väärtuste kriis, energiakriis, majanduskriis...

Kõikehõlmav üleilmne kriis on amorfne, sellel puudub selge kese, kuid kõik selle osad on omavahel ühendatud. See ühenduslüli on „materია“, mis ühelt poolt tähistab loodusvarasid, mida maakerast üha intensiivsemalt pidurdamatult eraldatakse, teisalt viitab materiaalsele ebavõrdsusele, mis on eespool nimetatud eraldusprotsessiga katkematult seotud. Maakera vaevavad ökoloogilised ja sotsiaalsed probleemid on ühe mündi kaks külge. Kriisis kui sellises ei ole inimese jaoks midagi uut. Ilmselt on pea iga ajastu elanikud tundnud, et just nemad elavad erakordsel hukatuse-eelsel ajal. Ühelt poolt võibki end lohutada teadmisega, et käimasolev massiline väljasuremine on maakera ajaloos vähemalt kuues. Teiselt poolt käivitas viimase väljasuremise 65 miljonit aastat tagasi suure tõenäosusega kuni 80 kilomeetrise läbimõõduga asteroidi Maale langemine. Nüüd käivitasime selle meie. Mõni ime, et iga väikese otsuse langetamine järsku nõnda raske on, kui esimest korda suudame tõmmata kujuteldava pidevjoone oma argiste käitumismustrite ja ohtlike üleilmsete arengute vahele.

„Hea olemise kunst“ on katse luua olukorra tõsidusele vastav näitus. Kuigi kriisi ökoloogiliste, sotsiaalsete ja majanduslike komponentide käsitlemine on kunstis tavaline, ei pööra teosed ega näitused iseenda rollile hukatuslikus sündmusteahelas enamasti tähelepanu. Nii näeme jäädvustusi kitsikuses elavatest inimestest, kes ei saa osa teose eksponeerimise tulust, ja mürgistest tehismaterjalidest valmistatud kujutelmist, mis hoiatavad meid peagi saabuva plastiseguse düstopia eest. Oma osa on ka patukustutusel: suuri-maid kunstinäitusi ja -auhindu rahastavad sellised rahvusvahelised hiigelettevõtted, kellel käed on kõige mustemad.³

Kindlasti ei saa iga kunstiteose või -sündmuse väärtust hinnata ainult selle ökoloogilise jalajälje või tegeliku sotsiaalse efekti alusel, aga me võime hinnata ühe teose vormi ja sisu eetilist tasakaalu. Kas valitud materjal on selles kontekstis õigustatud? Kuidas käitub kunstnik oma subjektidega? Mil moel erineb kunstniku käsitus meedias esitatud narratiividest? Näitusel esinevad kunstnikud töötavad mitmesuguseid meetodeid kasutades väga erinevate teemade ja materjalidega. Kõigi looming aga on seotud nende endi kui indiviidi väärtushinnangute ja teguviisidega.

Kuigi kunstnikele meeldib endist sageli mõelda kui avangardsetest agentidest, kelle looming

seob visuaalkultuuri uusimad arengud põletavate poliitiliste eesmärkidega, on raske hinnata ühe tava-pärase kunstinäituse tegelikku mõju avaliku arvamuse kujundamisel. Kunst on konkreetsete ideede edasi-andmiseks suhteliselt ebaefektiivne vahend. Selles, tõsi, peitubki suur osa kunsti võlust. „Vääriti“ mõistmine on osa dešifreerimise protsessist, mille käigus loodavad tõlgendused rikastavad autori algatatud diskussiooni. Siiski kogetakse kunsti pigem aeglaselt kui kiirelt, pigem individuaalselt kui kollektiivselt. Nii jõuamegi küsimuseni, mis vaevab ja sütitab paljusid kunstnikke: mis on ühe kunstinäituse roll laiemas avalikus diskussioonis? Parimal juhul on kunstinäitus turvaline ruum, kus saab kõneleda teemadel, mis laia meedia infotulvas jääksid lihtsalt märkamata või mattuksid valjemate vastuväidete alla. Samuti saab kunstinäitusel fiktsiooni katva loori all valgust heita oleviku tumedale poolele või mängida läbi tõenäolisi tulevikustsenaariume.

Näituselt „Hea olemise kunst“ leiab intro-vertsemaid, peaaegu (enese)teraapilisi praktikaid, aktivistlikku dokumentalistikat-paljastustööd, rahulolematust kehtivate kunstitegemise ja -eksponeerimise viisidega, ülevaateid kammitsevatest sotsiaalsetest ja kultuurilistest piirangutest, kelmikaid sekkumisi kaubatatud avalikus ruumis, koostööd teiste Maa asukatega ja muudki. Ühelt poolt pakuvad need alternatiive elujõulise (kunsti)praktika jätkamiseks närvesöövas infomürases kaasajas, teisalt maalivad sellest samast ilmast omamoodi inimliku ja empaatilise pildi.

Tahtmata kogu vastutust kunstnike õlgadele lükata ja soovimata kuraatorina ise ikka samasse ebasidususe ämbrisse astuda, on „Hea olemise kunst“ ka institutsionaalne katse leida põletavate teemade käsitlemiseks eetilisel sobiv platvorm. Nõustun Beti Žerovciga, kes umbusaldab moraalse kompassiga suunda näitavat kaasaegse kunsti kuraatorit⁴, ning suhtun skeptiliselt, mis siiralt väidavad end olevat rõhutute eestkostjad, kasutades neid pelgalt ainesena⁵. Seepärast on sel korral kaasaegse kunsti näituse standardretseptist välja jäetud kõik ühekordsed vahendid ja kasutatud ainult vähimat vajalikku kohapealt leitud materjali.

On neid, kes arvavad, et kunstiproduktioon on vaid tilk materja raikamise ookeanis, kuid suured muutused algavad väikestest. Näituse valmimisel ei ole külastatud ehitusmaterjalide poodi, ei ole tellitud ühtegi ühekordset plastikust kleebisteksti, ei ole paigaldatud aknaid tumendavaid kilesid, ei ole maha pandud ühekordseid vaipu, ei ole Kesk-Euroopast renditud esitlus-tehnikat, ei ole lennutatud kunstnikke ainult avamisele ja tagasi. Suvised näituse valgustamiseks ei kasutata lampe ja näitust saatev infomaterjal trükitakse kohapeal, taaskasutatud paberile ja ainult nii palju, kui on vaja.

Siim Preiman

1. 2017. aasta novembris tegid 15 364 teadlast ühisavalduse, milles hoiatasid inimkonda saabuva ökoloogilise katastroofi eest. Vt: World Scientists' Warning to Humanity: A Second Notice <https://academic.oup.com/bioscience/article/67/12/1026/4605229>
2. Maie Kiisel: miks on ökoloogilist jalajälge nii keeruline vähendada? <https://novaator.err.ee/259531/maie-kiisel-miks-on-okoloogilist-jalajalge-nii-keeruline-vahendada>
3. Nt Unilever Prize Tate Modernis.
4. Zerovc, Beti. When Attitudes Become the Norm. The Contemporary Curator and Institutional Art, Archive Books. Berlin: Archive Books, 2015.
5. „One of the final and most crucial characteristics of the major is that it always seeks to *speak for* (the disenfranchised and oppressed, art being apparently the most effective way and place to do such a thing) as if it were a duty, a civic responsibility to essentially ventriloquize.“ Chris Sharp, Mousse artiklis: <http://moussemagazine.it/theory-of-the-minor-chris-sharp-2017/>

KUIDAS OLLA HEA SUREVAS MAAILMAS?

Viimaste kuude jooksul imbub raadiost uut, veidrat lootust. Mu hommikuid saatev uudisteprogramm toodab päev päeva järel ausaid klippe kliima teemal – selliseid, mida ma pole aastate jooksul kuulnud isegi asjaga süviti tegelevatest saatetest. Nihkun elevalt raadio poole, natuke nagu põnevusfilmide etapis, mille mu ema kunagi õnnistas sildiga „7 minutit kihutamist“. Viimaks ometi arutatakse avalikus ringhäälingus teemadel, mille pärast olen muretsenud viimased veerand sajandit, kaevudes läbi segadusttekitava, ebamäärase, algul vaid pudemeid pakkuva, seejärel üha äärmuslikuma materjali kliimaga seotud tulevikust. Ehk jõuab nüüd kõigini mõistlik valmisolek jagada ühise muutunud tarbimiskäitumisega seda vastutust, mida on seni kandnud vaid tilluke osa ühiskonnast?! Ehk saaksin kasvuvabas ringmajanduses endagi tarbimist veel enam koomale tõmmata!

Aga kas isegi siis on võimalik keskkonnateadlikult hea olla? Saavutada integraalsus – ausus, siirus, moraalne täius ja rahulolu, mis kasvab eetilistest valikutest ja sisu ning vormi kokkukõlast? Kas tooks see viimaks inimkonnale lunastuse?

Iga hoolikalt kaalutud netiostuga lisandub mängutuppa eri suuruses pappkaste. Meiega kaasa kolinud vahtplastist pakkematerjalide asemel, mida olen raskelt ohtes ostude ümbert koorinud ja igaks juhuks alal hoidnud, on praegustes pakendites komposteeruvad nagitsad, mille tilgake vett pudiks muudab, villarullid, papiribad ... Miski oleks nagu pealtnäha muutunud mind ümbritsevas materiaalses keskkonnas. Ühel koeratoitu sisaldanud keskkonnateadlikkusega uhkustaval pappkastil ilutseb teade: „Me toidame ka taaskasutuskaste. Kõik meie karbid on 100% ümbertöödeldavast materjalist, nii et kui oled oma koera ära söötanud, anna karp taastöötlusse. Mmmmmm, taaskasutus.“

Karbipeenestamise ülistamine ei mõju endisele taaskasutusohvitserile kuigi veenvalt. Sama juttu rääkisid enda jaoks äsja taaskasutuse avastanud soomlased juba 25 aastat tagasi, kui selle teemaga esimest korda tutvust tegin. Süütu sõna „taaskasutus“ õigustab muretu tarbimispriiskamist ja varjab tegelikku ümbertöötlusprotsessi: plastiku sulatusahje, värvilise paberi ümbertöötlemiseks kasutatavat keemiat ... Olen püüdnud taastöötluskastide ületoitmist vältida igasuguste meetoditega: kuurinurgas ootab oma elukorda terve ladu plastpudelitest valmistatud ökotelliseid, aga süsteem sellisteks veidrateks ettevõtmisteks on endiselt puudulik ... Viimaks leian sotsiaalmeedia kaudu naisterahva, kes oma tillukese auto vaimustunult mu pakkematerjalidega täidab, et saata neis kudedele pulmadekoratsioone. Me kumbki ei tea, kas nood valivad tema äri just pakendite elu ühe etapi võrra pikendamise pärast, või kas nad seda teekonda omakorda jätkavad. Leiame üheskoos, et parem oluks nende materjalidega üldse mitte kohtuda, parem oleks kord avatud, täiuslikke konteinereid sulatusahju suunamise asemel ümbertöötluseta uuesti ja uuesti täita.

Inimkonna suhe ümbritseva mateeriaga on esmajärjekorras praktiline sund füüsika- ja looduseaduste piiresse mahtuda. Sellega toimetulek – põnevusfilmi õnnelik lõpp – pole aga kuidagi ette määratud. Senini on utsitatud pigem üksikisikuid selle nimel tegutsema. Ent kas oma tarbimiskäitumise integraalseks lihvimisega suudab üksikisik reostavad ja keskkonnaga seotud atmosfääri paiskavad korporatsioonid õigel ajal korrale kutsuda? Või hangitakse meie pingutustega neile hoopis samas vaimus jätkamiseks indulgents? Samal ajal seatakse tarbija heaolemise katsete siirus igal sammul kahtluse alla.

Veganlus on kõnekas näide, Aisopose eesli-valmiga sarnanev žongleerimine ümbritsejate hinnangute ja iseendaks jäämisega. Sellise valiku teinud inimesi tabavad sapilained sotsiaalmeedias, peolaudades ja tavasuhetluses küll müütilise võitleva veganluse, küll avokaado- ja kinoa-lennumiilipattude eest, mida sellised valikud tingivad. Kui nad siis tagasihoidlikult pöörduvad kaerapiima ja õunte poole, selgub, et loomset toitu vältides nälgutavad nad lämmastiku ja mikroorganismide järele karjuvat mulda, hukutavad viljapõllul elavaid väikeimetajaid ning lasevad liugu piinatud kasvuhoonetöötajate turjal. Kui kõigist neist etteheidetest peaks ka õnnestuma välja vingerdada, jäävad nad ikka süüdi nii kahtlase dieedi kasutamises kui ka rõhutatud vooruslikkuses ja moralismis. Siiras püüd jõuda vastutustundliku, ausa ja tervikliku eluni näib hoopis vältimatult suubuvat iseenese karikatuuri – variserlusse.

Nende pealtnäha asjatute pingutuste südames toimub siiski midagi viljakat: ühinevad mateeria ja moraal. Need kaks on mingil moel alati käsikäes käinud: me saavutame, kinnitame ja tõestame oma moraalsust materiaalselt, olgu torukübaravääriskuse või range mungarüüga, edeva autoga, mis eeldatavalt moraalselt edu rõhutab või otsusega oma maine vara kehvemale jagada.

Nüüd, kui mateeria ja looduseaduste piirid on inimkonna jaoks käega kombata, on sel suhtel universaalsem ja kõikehõlmavam roll. Ilmselt seda tabades sõnastati kliimamuutus paar aastat tagasi tarbijavalikute, teadlikkuse ja teadmatuse või tehnilise korralduse asemel moraalteemana. Tulevikupõlvkondade ja meiega Maad jagavate liikide, rääkimata esimesena kliimamuutusest põhjustatud katastroofidele jalgu jäävate rahvaste õigustele viidates saavutati õige oluline nihe mõtlemises. Moraal on nimelt üks võimsamaid liikumapaneeleid jõude, mis suudab kaasa tuua tohutuid muutusi. Saksa sotsioloog Max Weber kirjeldab, kuidas just protestantliku eetika töömoraalist sai kapitalismi käivitav jõud. Süvenenud kahtlused, et orjapidamises on midagi fundamentaalselt ja moraalselt õigustamatut, viisid samm-sammult abolitsionismi* võidule.

Hea olemise kunst on kunst liikuda samm-sammult, nii õigete kui ka valede, ent heade kavatsustega tehtud valikute ja otsuste kaudu uuele teadlikkuse ning terviklikkuse tasandile. Aga mida head toob kogu see üksikisiku siirus ja materiaalne moraalsus, kui ollakse vastamisi selliste väljakutsetega nagu kliimakriis või keskkonnahäving? Üleilmsete väljakutsetega, mille lahendamist takistavad ühiskondade erinevad moraaliarusaamad ja riikide, ettevõtete, inimrühmade lakkamatu materialismist õhutatud võistlus? Universaalselt jagatud moraalne teadlikkus on hädavajalik, ükskõik kui üürrike ja habras see ka tunduks, et leida üles probleemide läte ning asuda lahendusi otsima. Selle

teadlikkuse seemned on olnud olemas juba kaua aega: nii leplikumais kui ka radikaalsemais keskkonnaliikumistes, kriitikas olemasoleva süsteemi pihta, mis ei suuda iseenda hävitavust ära tunda ja on kihistumise ning edutusehägiga tõuganud inimesed üksteisest nii kaugemale, et ühise jõustatuseni on aiva raskem jõuda. Et need ühise heaolemise seemned viljakasse pinnasesse jõuaks, on aga vaja just üksikisikute mõtlemise muutumist, kes suudaks nõnda läbi näha erinevaist takistustest. Veel enam, just sel isiklikul tasandil, sügaval igaühe isikliku meele üksilduses, tuleb kogeda veel üht väge, et ühiselt hea olemiseni jõuda. See mägesid liigutada suutev vägi on hirm.

„Me teame, et me teie elu oleme häirinud, aga me teeme seda seepärast, et tegemist on hädaolukorraga,“ kuulutavad end Londoni börsihoone ukse ette kleepinud Extinction Rebellioni rühma kliimaprotestijad. Tunnike hiljem ronivad sama protestigrupi esindajad Canary Wharfi rongi katusele, kust naeruvääristatakse Londoni meeri Sadiq Khani nõudmist laialdased protestid lõpetada, et tavaolukorda naasta. Bänneritel on suur kiri „Tavaolukord = surm“.

Rünnak finantsinstitutsioonidele ja pendeltöötajate igapäevaharjumustele võib olla ühtede arvates häiriv ning inetu, teiste jaoks liiga vähe lõhkuv. Ükskõiksus või teadmatuse osutavad, et inimkonna tulevik on eriti ilmselt lootusetu ja muudavad kasutuks meie vastutustundlikud valikud, nõõri mööda kõndimised, muretsemised, hea olla püüdlused. Ent mitte kellegi valduses pole lõplikku teadmist tuleviku kohta ega selgust, kas hirm mobiliseerib, kas headus koondab piisavalt, et ületada enesedestruktiivseid mugavuseahvatlusi, kapitalismis kujunenud ja uusnatsluses süvendatud lõhesid, kihte ning eraldumist. Me pole isegi kindlad, mis on üldse hea lõpplahendus: kas inimkonna kiire kadu või pääsemine viimasel hetkel, just enne lõputiitreid. Hea olemise kunst on lõppeks ebakindlusest hoolimata jätkamise kunst.

Aet Annist

* Abolitsionism – poliitiline liikumine, eelkõige Ameerika Ühendriikides, Suurbritannias ja Prantsusmaal 18. ja 19. sajandil, mis taotles orjanduse kaotamist.

ALLAVOOLU LIIGUVAD VAID SURNUD KALAD

*Deemon on surnud.
Aga mina, väike jahikoer,
nuhutan mööda tühja hauakambrit.
Maailm vaikib.
Aga mina, väike jahikoer
näen lumel värskeid jälgi.*

Kunst kui vabaduse proovikivi

Kunst on vabaduse proovikivi. Ühiskond on eraldanud selle jaoks ruumi, kus kehtib loominguline vabadus. Sa astud sinna ruumi ja keegi samal ajal justkui ütleb parastavalt: „Noh, vaatame siis, mis see vabadus sinu jaoks tähendab.“ Uks sulgub ja sa jääd täiesti üksi, koos oma kiviga. Muid tööriistu sul peale subjektiivsuse ei ole. „Mida sa tegema hakkad?“ küsib võõras hää su peas. Kelle hää see on? Vanemate, vanavanemate, õpetajate? Ideoloogia ja süsteemi hää? Subjektiivsus, mis näib olevat meie oma, on veel paljude teiste oma.

Mida hakkavad kunstnikud peale oma loomingulise vabadusega? Tavaliselt keerleb nende tegevus nende endi ümber. Selleks kulub palju materjali, sest nende mõtletegevus seisnebki tsemendikottide, kipsplaatide ja värvipottide liikumises. Sellele vaatamata peetakse kunsti vaimumaailma osaks. Kui enamik kunstnikke kasutab oma loomingulist vabadust selleks, et tarbida ja toimida samamoodi nagu kogu ülejäänud ühiskond, siis võib kindel olla, et meie ühiskondlikul korral on vaimumaailma õnnistus. Füüsilise tsemendikoti taga asub transtsendentaalne tsemendikott. Nii on täiesti loomulik, et kunstile eraldatud toetused rändavad kohemaid tsemenditootjate taskusse. Mõistagi tekitab see vahel küsimusi, kas tsementi tuleb tõesti inimesele eelistada. Ent keegi ei käsi kunstnikel tsementi osta – nad ise kirjutavad projekte ja taotleavad selle jaoks raha. Järelikult nad ise tahavad seda, see ongi nende vabadus.

Tsemendikott pole midagi muud kui meie kaasaegse maailma ja mõtteviisi kehastus. Tsemendikoti raskus saadab kogu meie eksistentsi. Sest meie kaasaegses maailmas elamine, selle rütmi ja kiirusesse sulandumine nõuab meilt midagi enam kui soo kuiven-damine. Soid kuivendati inimtsivilisatsiooni hüvanguks juba eelmisel ja üle-eelmisel sajandil. Meie justkui peaksime tänama oma esivanemaid, et nad pärandasid meile asfaldi, tsemendi, klaasi ja terase, ning kündma digiilma põldu. Umbrohi on meil tõrjutud getodesse ja maailma äärealadele. Umbrohus pole enam midagi loomulikku – seda koheldakse nagu kahjulikke baktereid või nagu fetišit, väärtust. Linnad kasvavad ja hävitavad metsi, parke ning muud rohelist, aga kõige moodsamate pilvelõhkujate külge kruvitakse väikeseid rohelisi potte. Meilt võetakse loodus ja siis müüakse see meile tagasi deformeerunud kujul. Niisama on ka loomingulise vabadusega, mis on kõigest silt vangikongi uksele: me kasutame oma vabadust selleks, et ühendada end massikultuuri sõltuvusahelaga, sest vaid selline saab olla meie suhe oma kaasajaga, ühiskonnaga.

Meie kaasaeg kui surve

Meie kaasaegse inimese umbrohuva mõtteviisi põhineb survele. Kultuuri vallas aga väidetavalt armastatakse umbrohtu: kunstide ime põhinebki sellel, kuidas umbrohulible survele vastu peab. Publik vaatab ja plaksutab: „On alles natuur, ei tahagi alla vanduda!“ Ent see on pelgalt vaatamäng. Tõeline umbrohi on liiga abjektne, et seda lavale lasta. Ehkki abjekti aktsepteerimise piire on kõvasti laiendatud, on see laienemine pigem omastamine ja ärakasutamine, samuti kriisi edasilükkamine. Kunstis, mis põhineb kaubastamisel ja autorlusel, on kõik ebaloomulik – kõik viimseni. Ja seda ebaloomulikkust kompenseeritakse hilismodernistliku eneseõigustusega, et kõik siin maailmas on kosmiline ja looduslik.

Kunst on äärmiselt survestatud maailm, mis seisab endiselt modernismi jalgadel. Oma esimesest kunstiharidusest mäletan kirjutamata seadust, et kunsti nimel tuleb tuua ohvreid. Sest pole midagi tähtsamat kui kunstnik, tema idee ja teos. Inimsuhted, inimeste füüsiline ja vaimne heaolu ja muu umbrohi peavadki kunsti nimel kannatama. Sellisest sookuivendaja vaimust on sündinud hulk agressiivseid, buldooseri kombel käituvaid inimesi, kelle jaoks kompromissid ja taandumine välistavad arengu. Areng on hiigelsuur aurulaev, mida lükatakse läbi džungli kõrge mäe otsa.* Ja meistriteosed nõuavadki ohvreid, pingutused nõuavad piitsa. Eks see ole ka üks inimeseks olemise vaev, mis on teinud maailma selliseks nagu see on.

Inimvabadus on tipnenud tuumapommide, kosmoseraketide ja prügiga, mis vabaduse proovikivi töötlemisest järele jääb. Inimkond on suurem kui kunagi varem ja ähvardab muutuda veelgi suuremaks, kasvada lõputult. See on järjest laienev kõrb, prügist, plastikust ja ehituskolast koosnev igavik, milles aeg kulgeb rusuvalt ja kiiresti nagu internetis veedetud eluaastad. Taevast selle kõrbe kohal ei ole, on vaid üks suur kiirgav ekraan, mis on samal ajal ka väike ja tühine. Ja pole universumit ega lõputust, on vaid lõplik ja inimehtu, ilma mäluta ja tähenduseta pealispind. Praegused kunstnikud ei erine teistest tänapäeva inimestest. Nad kõik tahavad enam-vähem ühtesid ja samu asju. On kurb, ent siiski on ootuspärane, et kunstis ei olegi midagi ülejäänud maailmast radikaalselt erinevat. Vabadus olla erinev on muu hulgas ka vabadus modernsusest välja astuda ja millestki väga olulisest loobuda. See on tegelikult igaühe võimalus ega peagi olema kunstnike pärusmaa.

Meie kaasaeg on kiire vooluga jõgi, mis tormab mööda torustikke. Selles ajas elada tähendab lasta end voolul kanda, pinnal liuelda ja meisterlikke hüppeid sooritada. Teine võimalus on võidelda: ujuda uljalt vastuvoolu, ületada jugasid. Kolmas võimalus on leida mõni vaikne kivitagune ja mitte sõltuda voolust. Kunagi arvasin, et kunstnikud elavad sellistes kivitagustes. Ja mõned neist liiguvad ühe kivi tagant teise taha, aga alati vastuvoolu. Kõik vastuvoolu ujuvad kalad peatuvad vahepeal mõnes vaiksemas kohas. Allavoolu liiguvad vaid surnud ja uimased.

Kunst on täielikult homogeniseeritud ja muutunud massikultuuri osaks. „Aga vaata kui osavalt nad pinnal liuglevad ja milliseid hüppeid nad lainetes sooritavad, nagu dresseeritud delfiinid!“ arvab nii mõnigi. „See on surnud või uimastatud kalade allavoolu liikumise kultuur!“ arvan mina. Miks need kalad surid ja kes nad uimastas? Võimalik, et neil kadus jõud vastuvoolu ujuda või saavutasid nad oma eesmärgi. Paljud kalad, kes mööda jõgesid vastuvoolu kudepaikadele ujuvad,

surevad pärast eesmärgini jõudmist. Pole sugugi välis-
tatud, et kunst on jõudnud mingi eesmärgini, täitnud
oma funktsiooni. Avangard oli tihedalt seotud pro-
gressiga ning progress on jõudnud kriisini. Mis suunas
ujus avangard? Nagu kogu moodne maailm, ujus see
ilmselt loodusseadustega vastupidises suunas, püüdes
panna jõe tagurpidi voolama. Meie kaasaegne kunst
ulbibki nüüd nagu surnud kala mööda progressi tagurpidi
voolavat solgijõe – ikka allavoolu. Postmodernism
pakkus sellele iroonia kattevarju, mis nüüdseks on
läbi kulunud ning alles on jäänud hääbuv künism ja
ignorantsus.

Allavoolulaev

Boris Groys räägib oma raamatus „The Flow“
aktivistlikust kunstist, mis tema arvates seisneb selles,
et kunstnikud asendavad kunstilise kvaliteedi moraalselt
heade kavatsustega. Sellele üsna puisele arusaamale
lisab ta veelgi puisema mõõnduse, et avangardistid
keerasid juba 20. sajandil pea peale arusaamad kunsti-
lisest kvaliteedist. Aktivistlikku kunsti õnestavaid
argumente otsib ta hoopis aktivismist endast, mitte
kunstist. Ja tabab sealjuures üsna olulisi naelapäid,
näiteks seda, et kunst muudab paljud tõsised probleemid
vaatemänguks või marginaliseerib need omaenese eba-
populaarsuse ja piiratuse kaudu.

Tõsi on, et kunstniku sekkumine mõnda ühis-
kondlikku probleemi võib kaasa tuua rohkem halba kui
head. Enamasti on tulemuseks raha ja mõned lisatärnid
kunstniku pagunitel. Kriisid ja teiste inimeste kannatused
on paljude kunstnike jaoks head loomingulised vahendid.
Nagu mesilane, imeb ta nendest endale vajalikku nektarit
ja siis laseb kogutu kaubastatud kujul ringlusesse.

Sest progress paneb inimesed janunema üha uuemate
filmide, raamatute ja muu kunsti järele. Samuti paneb
see inimesi tegema uusi filme ja näitusi, kirjutama üha
uusi ja uusi raamatuid. Ja need kõik peavad pakkuma
elamust, raputust. Elamusmajandus on eriala, mida saab
õppida Tallinna tehnikaülikoolis. Tähelepanuväärne on,
et struktuurne vajadus elamuste järele luuakse majan-
dusteaduse kontekstis. Ent ma ei tea, millises insti-
tuudis õpetatakse seda, et kunst on elamus, mida peab
kogu aeg tööstuslikes kogustes juurde tootma. Kas
pole maailmas juba küllalt filme, raamatuid ja muud
kunsti? Kuluks mitu inimelu, et tutvuda sellega, mis juba
tehtud. Kuidas me kujutame ette tulevikku? Kas selline
kuhjumisprotsess peaks kestma igavesti?

Kui kunst tahab oma avangardset positsiooni
taastada, peab ta hakkama liikuma progressi taandumise
eesliinil. Selles on ta paraku hiljaks jäänud, sest see
liikumine toimub juba mõnda aega igal pool mujal kui
kunstis. Veel kümme aastat tagasi elasime ühes näiliselt
turvalises ja natuke igavas maailmas, kus ajalugu oli
surnud ja tuba oli umbne. Siis mõjus loominguline
antagonism ja surnud vaimude väljakutsumine nagu
sahmakas värsket õhku. Ühtäkki aga ärkasidki vaimud
ellu. Mida teeb jäljekoer, kui ta on jõudnud jälitatavani?
Hakkab klähvima ja ootab jahimeest. Jahimeest aga
pole, maailm vaikib. Kaugelt hakkab kostma külakoerte
haukumine. Lõpuks haugub ka jälitatav.

Haukumisest ei piisa. Selle tõsiasjaga on raske
harjuda, raske on oma ego maha jätta, samuti oma
loomingulisi põletavaid ideid, mis sellel planeedil toovad
heal juhul kaasa vaid mõne pröögatuse, halvemal
juhul jätavad palju prahti maha. Progress ei taandu
muul viisil kui poliitilise tahte kaudu: taandumist ei saa

kultuuristada ega üksikindiviidide õlgadele panna. Kuigi
üksikindiviidid ja kultuuriinimesed saaksid inspireerida
paljusi, et niiviisi mõned suuremad kollektiivsed otsused
esile kutsuda. Raske on praeguselt kunstilt midagi
niisugust oodata. Kas Tartu kunstimuseum oleks nõus
loobuma uuest hoonest, mille ehitamiseks on lubatud
maha võtta park? Kas Veneetsia biennaali kulutused
võiksid märkimisväärselt väheneda?

Selle aasta Veneetsia biennaali kroonib
Christoph Bücheli „Barca Nostra“ („Meie paat“).
Kunstnik tõi biennaalile vaatamiseks 2015. aastal Liibüa
ja Lampedusa vahel uppunud laeva vraki, kus hukkus
umbes 800 inimest. Selle laeva näitamine kunsti-
teosena on muidugi küüniline, ent selles pole midagi
üllatavat. Kunstnik on enda peale võtnud kogu meie
kaasaegse Euroopa perverssuse – nagu aru olen
saanud, otsustasid erinevad ametkonnad selle laeva
Veneetsiasse saata, sest laual oli veelgi absurdsem idee
hakata seda laeva lohistama läbi Euroopa Liidu piiri-
tsoonides vahava džungli. Nüüd saavad turistid selle
laeva juures selfisid teha ja teosele inkrimineeritakse
kõik laevahuku menetlemise kulud, mis Itaalia riik kandis.
Nõnda seisab Veneetsias ligi tuhande inimese surma
arvel populaarsust koguv teos, mis läks maksma umbes
33 miljonit eurot. See ongi see laev, millega progress
allavoolu triivib – tühi ja katki, ilma inimesteta. Väärt
miljoneid.

Tanel Rander

* Vt Werner Herzogi „Fitzcarraldo“ (1987).

OSALEVAD KUNSTNIKUD

DYLAN RAY ARNOLD (1982) on Helsingis elav ja töötav kunstnik, kelle looming hõlmab nii joonistusi, skulptuure, videot kui installatsioone. Põhiliselt kasutab Arnold taaskasutatud materjale, mida kogub igapäevaste tegevuste käigus, näiteks jalutades. Tema skulptuurid sünnivad läbirääkimiste kaudu – ühelt poolt annab materjal ise juhiseid, teisalt on oluline materjali käsitledes tekkiv tunnetus. Viimane võib põhineda nii poeetilisel lugemisel kui materjali füüsilistel omadustel.

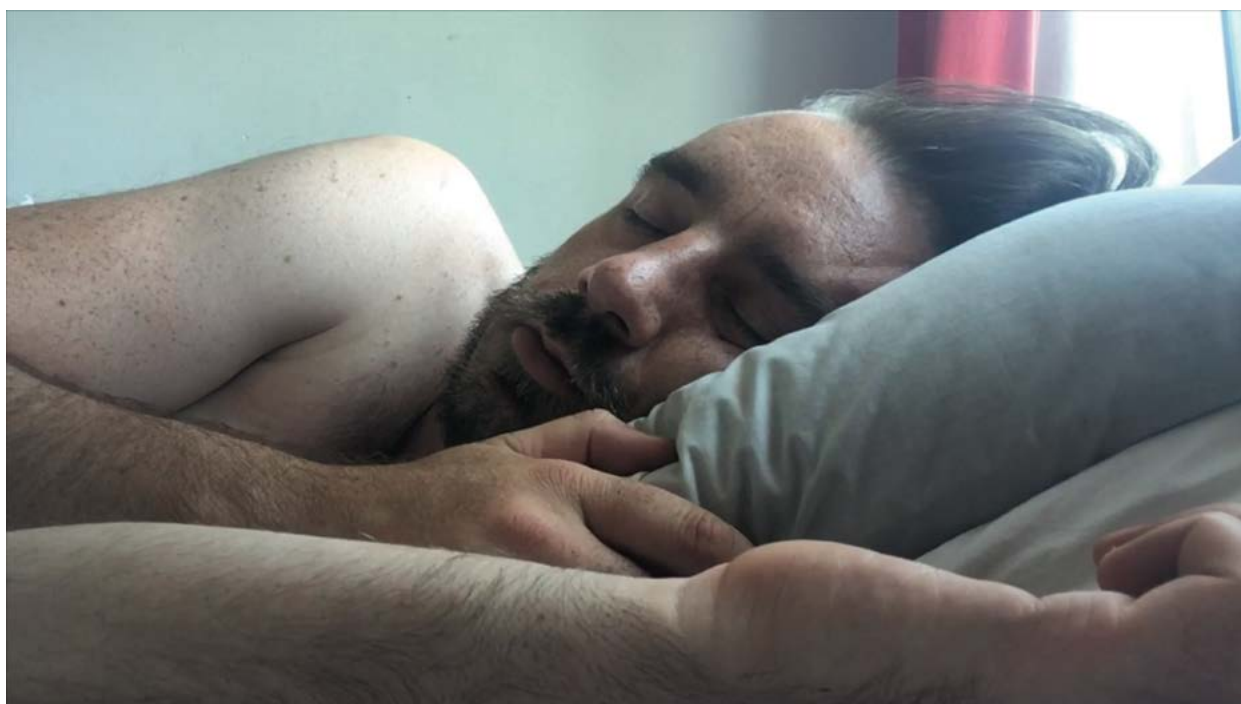
On raske leida tabavat sõna, millega kasutatud materjale nimetada. Tavalised “kahtluslused” nagu sodi, risu või põrm viivad mõtted ikka prahile, aga need skulptuurid ei koosne ju prahist, vaid argistest esemetest, mida leiame lauaservadelt, kapi tagant või põõnigult. Meie ümber ei ole ju ainult praht! Dylan Ray Arnold kirjeldab selliseid külluslikke esemeid kui ajutisi proteese, meiega läbipõimunud kaasaja materiaalsete süsteemide kummituslikke kehastusi.

Arnold töötleb esemeid erineval moel, aga isegi siis, kui ta neid lõikab või valesti kokku paneb, võib asjade endise vormi hõlpsasti ära tunda. Veider, et näiteks korvtool, mis ei ole enam korvtool, ei saa lahti oma korvtoolisusest isegi juhul, kui see on kaotanud oma funktsionaalsuse. Arnoldi jaoks dokumenteerib tema looming ühelt poolt töödeldud fossiilsete materjalide üleküllust, teisalt on see närviline ja mänguline reaktsioon eesootavale ökoloogilisele haprusele ja emotsionaalsele ebakindlusele. Kui kõik niikuinii varsti otsa saab, siis miks mitte nuttes lõbutseada?

CARL GIFFNEY (1983) on iiri kunstnik, kelle peamiseks töömeetodiks on performatiivne uurimistöö. Viimase kümne aasta jooksul on töö teda viinud kõikidesse Euroopa nurkadesse Põhja-Soome tundrast Balkani poolsaareni. Külalisena osutab ta sageli kohalike elanike iseärasustele ning rahvuslike traditsioonide konstrueeritusele. Näiteks elas ta kaks nädalat Serbias Sirogojno vabaõhumuuseumis, kandis seal müüdavaid suveniirõivaid ning otsis selles stiliseeritud teemapargis iga päev uusi tegevusi. Kohalikud, kellele ta residentuuris valminud videot näitas, olid kimbatuses – Giffney seljas olev kampsun oli kindlasti traditsiooniline, kuid nad polnud kunagi kohanud kohalikku, kes sellist kampsunit igapäevaselt kannaks.

Käesoleval näitusel eksponeerib Giffney esimest korda videoteost „Iarnród“. Valdav osa filmist koosneb materjalist, mille kunstnik on jäädvustanud lõunauinakuid tehes ja autoga sõites. Kuna kaameratööd on minimaalselt, hakkame tähendusi otsima lindile jäänud (pool)juhustest. Uinakute taustal kostab snuukeri helisid, autosõidu ajal kuuleme liri raadiot. Kuidas võiksid need omavahel seotud olla? Lisaks võib mõelda kaadriväliste tegevuste. Kas performatiivset uurimistööd tegev kunstnik on tööl ka siis, kui magab või autoga sõidab? Või on see hoopis tema tööväliline aeg? Aga mis saab siis, kui juhuslikult salvestuvad sündmused, mis omandavad tähenduse alles hiljem?

Video teises pooles jõuab Giffney Iarnródi tänavale Dublini kesklinna, mis on tuntud kriminaalsuse poolest. Kuna Giffney pole ise läbi kaamera vaadanud ning selle objektiivi millegi konkreetse suunas suunanud, meenutab tulemus turvakaamera salvestust. On näha, et hiljem on Giffney materjali digitaalse suurendamise ja lõikamise abil töödelnud. Aga siiski: kas ta läks tänavale midagi kindlat jäädvustama või on see kõik lihtsalt juhus?



DYLAN RAY ARNOLD
Studiovaade (2019)

CARL GIFFNEY
Ekraanitõmmis videost „Iarnród / Raudtee“ (2019)

IDIOODID on spetsiaalselt siinse näituse jaoks ellu kutsutud ajutine kollektiiv, mis koosneb muusikutest, kunstnikest, kirjanikest, häälegeneraatoritest, kellegi teise lemmikloomadest ning mõtisklustest eri paigust nagu Itaalia, Eesti ja Venemaa. „Idioote“ võib vaadelda kui tellimusteenust aktivismi hajutatud alal, mis väidetavalt tunneb ainult lisamist ja kuhjamist, mitte kunagi aga lõhestamist.

Rühm on oma nime võtnud Fjodor Dostojevski samanimeliselt romaanilt, mis räägib ebaõnnestumisest ja suutmatusest, mille avalduseks on peategelase vürst Mõškini võimetus inimesi paremaks muuta. Lisaks nime omastamise kaudu antavale vihjele püüab rühm iseloomustada laiemat kunstnikkonda, mitte jagades komplimente või solvanguid, vaid kirjeldades teravmeelselt kunstnikuna hea olemisega kaasnevat lootusetust.

Videoinstallatsioon „Hea olemise oht“ on kollaaž-essée, mis sisaldab originaalmaterjale ning YouTube’ist pärit katkeid filmidest, seriaalidest, teatrietendustest ja õpetustest. Esitades väljakutse kõrgetele ootustele, mille näitus kunstnikele seab, uurib video (mille pikkus sekundites võrdub täpselt kunstniku brutotasuga video valmistamise eest) kunstitoodangut dikteerivaid tegelikke materiaalseid ja sotsiaalseid tingimusi.

„Idioote“ võiks käsitleda ka parasiitidena, kes vaatlevad oma tööandjat ja panevad ta proovile. Nad osalevad näitusel omadel tingimustel ja kritiseerivad teiste seas ka oma kutsujaid – eesmärgiga näidata, et kunstimaailmas ei ole mitte keegi „idiodiks“ olemise eest kaitstud. Nõnda näemegi videos kaht rottit – võimalik, et kuraatorit ja kunstnikku – sibamas mööda Louvre’i saale ning hüüdmast: „Me ei saa kultuuritööstusest sõõnuks, ehkki meil on teravad hambad.“

Kasutatud videomaterjalid

„Öine portjee“ („Il Portiere di notte“), Liliana Cavani (1974)
„Judex“, Georges Franju (1963)
„Petutäringu nipp!“ („Trick Dice Hack!“), kipkay (2010)
„Idioot“ („The Idiot“), Akira Kurosawa (1951)
„Kaitse oma õigust“ („Soigne ta droite“), Jean-Luc Godard (1987)
„Intervjuu“ („The Interview“), Harun Farocki (1997)
„Kutsuge Saul“ („Better Call Saul“, 1. hooaeg, 1. osa), Vince Gilligan ja Peter Gould (2015)

Heli

Laul „Per me lo so“, esitaja CCCP Fedeli alla Linea (1987)
Laul „Культурное Производство“, esitaja DFVM (2019)
Laenatud filmifragmentide originaalfilmimuusika
Helisalvestised veebilehelt freesound.org
Amazon Polly programmeeritav häälegeneraator

Sõnad, ideed

Theodor Adorno, Romano Alquati, Bertolt Brecht, Cyop&Caf, Fjodor Dostojevski, Simon Jarvis, Rita Di Leo, Proteus Capital Management LLC, György Lukács, Veronica Marchio, Sandro Mezzarda, Robert Musil, Luca Rastello, John Roberts, Gigi Roggero, Anna Tereškina, Kirill Tulin, Marina Vishmidt, Simone Weil, Evan Calder Williams, Slavoj Žižek

DIANA LELONEK (1988) on Poola kunstnik, kelle töövahendid hõlmavad fotograafiat, elusorganisme ja leidobjekte. Oma loomingus käsitleb ta sageli inimeste suhteid teiste liikidega ning kritiseerib pidurdamatu majanduskasvuga kaasas käivat isekat suhtumist loodusesse.

Leloneki 2016. aastal asutatud „Elusate asjade keskus“ eesmärk on uurida ja koguda uusi looduse hübriidvorme. Kogusse kuuluvad isetekkelistest prügilatest ja linnavõsast leitud tehisesemed, millel on kasvama hakanud erinevad taimed ja samblikud. Keskuse kogusse kuulub näiteks jalatseid, elektroonikaseadmeid, pakendeid kui ka lambikupleid nendel kasvavate elus organismidega, mille juurde on märgitud nende liiginimetused, kasvupaigad, vee- ja pinnase-eelistused. Keskuse püsinäitus asub Leloneki kodulinnas Poznanis botaanikaaias.

Lelonek räägib liigirikkuse allakäigu ühest varjuküljest. Sobivate kasvukohtade kadudes teevad erinevad liigid meeleheitlikke katseid uue keskkonnaga kohanemiseks. Näiteks on Arktika jääl elama harjunud morsad merejää sulamise tõttu sunnitud hakkama saama kitsukestel kivistel maaribadel teineteise otsas elades. „Elusate asjade keskus“ näitab meile aga teisi liike, kes on ellujäämiseks sarnaseid meeleheitlikke otsuseid tegema pidanud. Kunstis on viimasel ajal hulganisti kujutatud maailmahuku-ärevusest inspireeritud tulevikuulmi, kus elutsevad uued, pooleldi looduslikud, pooleldi tehnilised organismid. Diana Leloneki „Elusate asjade keskus“ näitab, et selliseid uued hübriidid on juba mõnda aega meiega planeeti jaganud.



IDIOODID
Ekraanitõmmis videost "Hea olemise oht" (2019)

DIANA LELONEK
„Eile kohtasin tõeliselt metsikut meest“ (2015)

TAUS MAKHACHEVA (1983) on Moskvast elav ja töötav kunstnik, kelle peamiseks vahenditeks on video, foto ja installatsioon. Tema loomingus on olulisel kohal oma perekonna päritolumaa Dagestani vabariigi ajaloo ja kunsti ümber hindamine. Teine korduv motiiv on rahvusvahelise kunstimaailma vastuolude ja sõlmpunktide tabav küsimuse alla seadmine. Näiteks dolomiidist skulptuur „Ring Road“ (2018) kujutab Makhnoti mäe tippu, mille ümber on rajatud sõõrjas maantee, mis ei ole ühegi teise teega kuidagiviisi ühendatud. Skulptuuri ostmine kohustab sellel kujutatud teed reaalselt rajama.

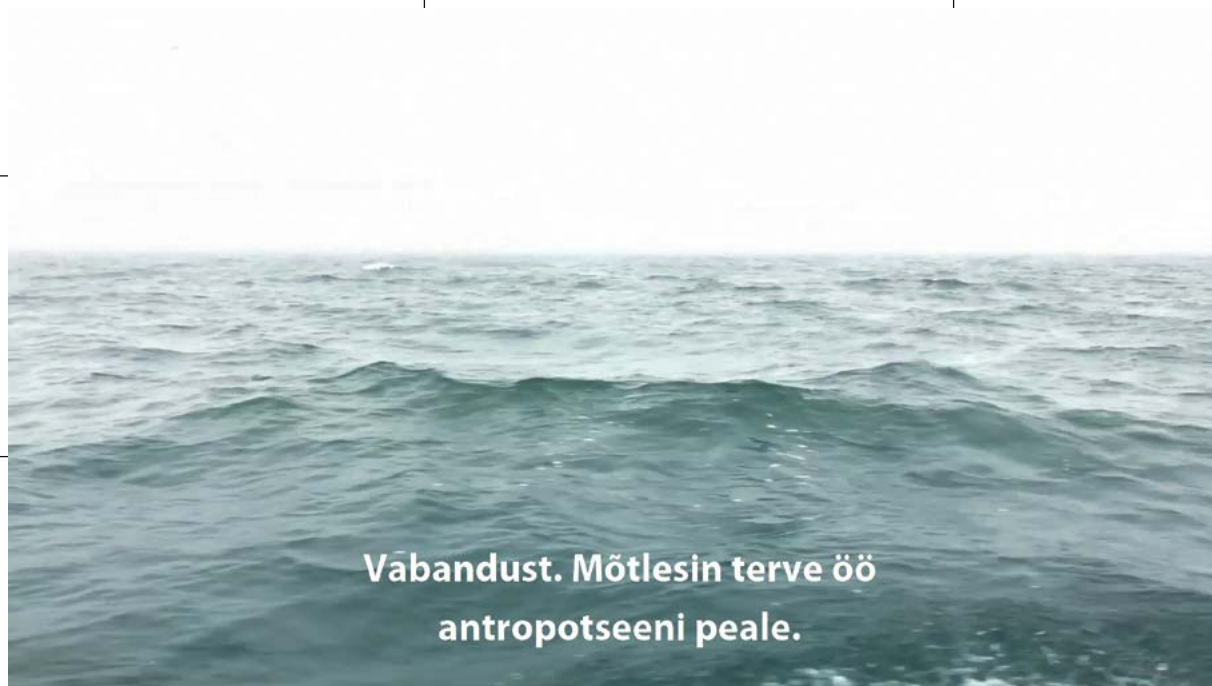
Ka käesoleval näitusel eksponeeritud videoteoses „Baida“ seguneb Dagestani elu-olu kunstimaailma iseärasustega. Algselt 2017. aasta Veneetsia biennaali jaoks valminud video dokumenteerib kolme kunsti-töötaja paadireisi biennaalil toimuma pidanud performance'i asukohta. Teose algpunkt on Starii Tereki külas, kus kunstnik projekti jaoks eeltööd tehes kalureid intervjueris. Paljudest lugudest koorus välja hirm tormi korral ümber minemise ja kaduma jäämise ees. Makhacheva sai teada, et seetõttu on kalurite hulgas tavaline end paadi külge siduda. Nii on nende peredel õnnetuse puhul võimalik surnukeha üles leida ja maha matta, et kadunukest vääriliselt leinata.

Teose pealkiri on mitmetähenduslik, sest sõna „baida“ võib vene keeles tähistada nii paati kui ka tühi-asja. Videos kuuleme tegelaste vestlust, kust saame rohkem teada merel toimuma pidanud aktsiooni, selle autori ja asjaosaliste endi kohta. Esmalt võib kolmiku näiline pinnapealsus meid teose teema tõsiduse valguses ebaameeldivalt üllatada. Teisalt teab igaüks, kes on mõnd rahvusvahelist meganäitust külastanud, kuivõrd meelinürstav võib olla näituse kiiruga läbimine ning kui vähe saab seetõttu näitusel osalevate kunstnike loomingusse tähelepanelikult süveneda.

GEORGI MARKELOV (1929 – 2014) oli Narvas sündinud ning Tallinnas elanud ja töötanud Eesti skulptor. Tema pea eranditult puidust valmistatud looming hõlmab nii portreid, looduse motiive kui poliitilisi tellimustöid. Näiteks on ta kujutanud mitmeid nõukogude kangelasi nagu Vladimir Iljitš Leninit või Vilhemina Klementit.

1975. aastal eksponeeris Markelov Kiek in de Köki suurtükitornis skulptuurisarja „Ei iial sõda!“, mis hõlmas kümne aasta jooksul valminud sõjavastase sisuga teoseid. Tsüklisse kuulub vange, sõdureid ja leinavat ema kujutavaid skulptuure, aga ka näiteks vorm „Linnud“ ja ligi kahe meetri kõrgune „Fašismihvrite samm“. Kuigi tegu ei olnud tellimustöödega, osteti enamasti neist ajastule sobiva sisu tõttu kunstimuuseumite kogudesse. Markelov on Martti Soosaarele antud intervjuus öelnud, et need teosed valmisid eelkõige sisemisest vajadusest ning lõpuks teadiski ainult tema ise, kas tööd peegeldavad pigem poliitilisi veendumusi või põhinevad isiklikel sõjamälestustel.

Taasiseseisvumine lõi muuhulgas sassi ka kunsti maailma senised jõujooned. Kehtinud riiklik kunsti-ostude poliitika kadus ning kunsti valmistamiseks vajaminev rahastus kuivas kokku. Vähesed rahastusallikad eelistasid uusi meediume: installatsiooni ja videokunsti. Kunstiväljale ilmusid kuraatorid ja kontseptuaalsed isikunäitused. Aastatel 1994–2009 valmistas Markelov oma Raja tänava ateljees ca 6000 puidust lilleõit, koondpealkirjaga „Lilled emale“. 2009. aastal Raja tänava galeriis toimunud näitusel katsid lilled pea kogu galerii põranda ning nende keskel seisis kunstniku ema portree. Masinliku korduse tulemusel valminud lilleõied on nagu intiimne kontseptualism – idee on selge ning teostus metoodiliselt lihtsustatud. Kunstnik Uku Sepsivart on öelnud, et näib, nagu oleks Markelov elu lõpu poole jõudnud tõeliselt oluliste asjade kujutamiseni.



TAUS MAKHACHEVA
Ekraanitõmmis videost "Baida" (2017)

GEORGI MARKELOV
Vilhemine Klementi portree (1975)

ELÉONORE DE MONTESQUIOU (1970) on eesti-prantsuse juurtega filmikunstnik, kelle filmid annavad sageli hääle ametlike narratiivide poolt ignoreeritud inimestele. Varasemates projektides on ta jäädvustanud näiteks Sillamäe, Paldiski ja Narva elanikke. Eesti vene- ja eesti-keelsete elanike vahel esineb mõistmatust ka ligi 30 aastat pärast Nõukogude Liidu lagunemist. Venekeelsete elanike marginaalse seisu tabavaks tõendiks on näiteks tõsiasi, et alles 2006. aastal kõnetas Eesti Vabariigi president neid esmakordselt sõnaga „kaasmaalased“.

De Montesquiou aktivism ulatub ka kunsti-maailmast välja. Umbes kümme aastat tagasi asutas ta Kopli laste toetamiseks fondi, mis abistab vanemaid lasteaiatasude või suvelaagrites käimise eest maks-misel. Samuti osaleb ta aktiivselt Berliinis sotsiaalprojekti Neue Nachbarschaft töös. Sealses kohvikus korraldatakse pagulastele keeletunde, aga ka muid ühistegevusi nagu naisteringe või kaljuronimistrenne.

Viimastel aastatel on Eléonore de Montesquiou tutvunud mitmete Eestis asüüli taotlevate põgenikega ning siinsel näitusel eksponeeritud plakatitest, post-kaartidest ja filmidest koosnev „Lootus ei ole kodu“ avab meile vaid mõned lood. Kuuleme põgenike teekonnast Eestisse, nende elust siinses kinnipidamiskeskuses ning sealst pääsemisest.

Teos paneb proovile meie arusaamise tõest. Iseseisva ja võimalikult objektiivse arvamuse kujundami-seks on tarvis erinevaid allikaid kõrvutada. Montesquiou filmides talletatud lugusid ei ole aga võimalik kuidagi kontrollida. Samuti on raske leida täiendavat infot nüüd-seks Harkust Raele kolinud kinnipidamiskeskuse kohta. Politsei koduleht ning keskust käsitlevad uudised jäävad napisõnaliseks. Kuigi Eléonore de Montesquiou filmide tegelaste emotsionaalsed lood esindavad ainult üht osa tõest, on need seni üks parimaid dokumente Eestis varjupaika otsivate inimeste kogemuste kohta.

HANNA PIKSARV (1989) on Tallinnas elav ja töötav kunstnik. Tema loomingus on oluline osa protsessil ja füüsilisel tööil. Näiteks tema EKA magistripjekt „november-mai“ (2015) hõlmas metsas hao korjamist, selle sorteerimist ja pakendamist ning lõpuks kuude-pikkuse töö jooksul valminud kubude eksponeerimist näituseruumis. Tema teostes on hõlbus aimata medi-tatiivset või teraapilist dimensiooni.

Piksarv töötas hiljuti kaks ja pool aastat ühe Tallinna erikooli põhiastme tööõpetuse õpetajana. Ta teadis, et tema tulevane töö koosneb nii õpetamisest kui hoolitsemisest. Siiski selgus üsna kiiresti, et ametijuhend ei hõlma pooltki temal lasuvatest kohustustest, sest hooletöö tegelik igapäevane olemus on sõnades raskesti määratletav. Kui õpetamistöö ettevalmistamine on lihtsasti kirjeldatav (nt tehnoloogiatega tutvumine, õppe materjalide valmistamine), siis iga inimesega suhtlemine vajab isemoodi lähenemist. Õpetamistöö tulemus on ehk lopergune lusikas või lonkav taburet, hooletöö aga avaldub näiteks koju kaasa võetud võõra murena.

Näitusel „Hea olemise kunst“ eksponeerib Piksarv 1421 töötunni jooksul tööõpetuse klassi jääkide kasti kogunenud materjale, laotades need põrandale nagu sõõrja mandala. Näeme väga erinevaid puidujuppe. Mõnd on lihvitud, mõnd puuritud, mõnest otse keskelt tükk välja saetud. „Mu töö kvaliteeti kiputakse hindama selle järgi, kui ilusaid ja häid esemeid mu õpilased valmistavad,“ ütleb Piksarv. Sellised hinnangud ei võta aga arvesse esemete valmimist saatnud õpetajate ja õpilaste meeletuid emotsionaalseid pingutusi.

Postkaartide tekstid

Anne Penders

Illustratsioonid

Giulia Landonio

Graafiline disain

Nathan Tulve ja Johanna Ruukholm; Aadam Kaarma

Tõlge eesti keelde

Riina Veldi

Tõlge vene keelde

Tatjana Kozlova-Johannes

Keeletoimetus

Jenny Zinovieff, Helve Hennoste,
Julia Tomberg ja Darja Nikitina



ELEONORE DE MONTESQUIOU
Ekraanitömmis filmist „Le General“ (2017)

HANNA PIKSARV
Jääkmaterjal (2019)

LIINA PÄÄSUKU (1990) on Viinis elav ja töötav Eesti kunstnik, kelle praktikat iseloomustab DIY-esteetika (sageli kasutab ta koduseid vahendeid nagu vildikad, pastakad, joonistuspaber) ning kaalutletud mitte-tegmine vastupanuks temale suunatud loominguelsele survele. Näiteks osales ta 2014. aastal ISFAGi galeriis toimunud grupinäitusel „Ruumi lahusus“ (kuraatorid Marten Esko ja Sten Ojavee) videoülekande teel, otsustades näituse lahtiolekuaegadel istuda kodus magamistoas nurgadiivanil ja endale suveks bikiine heegeldada. Nii ootas Pääsuke inspiratsiooni omas tempos ja oma tingimustel. 2015. kutsuti ta osalema Kunstihoone näitusele „DOings and kNOTs“ (kuraator Margit Säde), kuid kutse sattus Pääsuke jaoks samale ajale (kunsti) maailmaga seotud oluliste probleemide läbiseedimisega. Krampis kunstnik veetis kogu näituseperioodi Kunstihoone värvikapis raamatuid lugedes ja joonistades.

Näitusel „Hea olemise kunst“ on ta suurde saali püstitanud sõjaväetelgi, kus kuuleme kunstniku vestlust sõbrannade Mari Kuuse ja Lee Tauliga nende jaoks olulistel teemadel. Praegune poliitiline kliima on eestlased üle tüki aja aktiveerinud ning mitmed perekondlikud ja muud koosviibimised lõppevad suure tõenäosusega kokkutulnute poliitiliste vaadete ettevaatliku kompimisena. Liina Pääsuke on oma teost „Kõik mu sõbrad on ühte nägu“ nimetanud hääleharjutuseks. Kuidas alustada selgelt ja valjult enda seisukohtade avaldamist, kui tunned, et loomu poolest oled hoopis kinnine, kannatlik ja vaoshoitud eestlane? Ehk on paras alustada kahe hea sõbrannaga salaja telgis olles. Ja siis?

BITA RAZAVI (1983) on Teheranist pärit kunstnik, kes elab ja töötab Helsingis ja Tartus. Tema loomingus on muuhulgas olulised oma ja võõra ning leppimise teemad. Näiteks on ta intervjuueerinud mitmete soome kunstnike vanemaid, et teada saada, kuidas nood oma laste ametisse suhtuvad. Teos „Pilte meie tulevikust, pilte meie minevikust“ (2018) sai alguse olukorrast, kui üks võõras noormees Razavit Tartu tänaval „Eesti tuleviku kujundiks“ nimetas. Fotoseerias näeme Razavit kehastamas n-ö tavalist eesti naist erinevates argistes rollides ning jäädvustusi viimase aja kiirete muutuste tulemusena tühjaks jäänud maamajadest. Miks on idaeurooplased unustanud, et paljud nende kaasmaalased olid hiljuti ise põgenikud?

Nüüd eksponeerib Razavi uusversiooni oma teosest „Värviraamat murelikele täiskasvanutele“. Esialgu New Yorkis USA publikut silmas pidades valminud joonistused on sel korral ümber tehtud, pidades silmas Eesti ühiskonna põletavaid probleeme. Värviraamatud on üha populaarsemad – neid valmistatakse täiskasvanutele ja lastele, saab osta mandala-raamatuid või lemmikfilmide tegelastega vihikuid. Mis aga siis, kui värvimislehtedelt vaatavad vastu tõsised probleemid, mille suhtes seisukohta võtta on raske? Razavi töödel on andmed jäetud lahtiseks ning värvija saab ise otsustada, kuidas informatsioon infograafikutel jaguneb. Näitusel välja pandud värvimislehed on mõeldud kõikidele kasutamiseks ning näituse jooksul korraldatakse ka avalikke ühisvärvimisi.



LIINA PÄÄSUKE
Liina Pääsuke näitusel „DOings&kNOTs. Kunst ja/või instruksioon“ (2015)

BITA RAZAVI
Raamatu „Värviraamat murelikele täiskasvanutele“ esikaas (2017 –)

UKU SEPSIVART (1988) on Tallinnas elav ja töötav kunstnik, kelle peamiseks töömeetodiks on koostöö teiste loomaliikidega. Selline kunsti tegemise viis sai alguse 2011. aastal teosega „Puuraiduri kihelus. Irratsionaalne ready-made“, kus eksponeeris metsast leitud puujuppi, mida kobras oli mõlemast otsast närinud. Hiljem arendas ta teost edasi ning koostas „Koprakunsti muuseumi“ (2015), kuhu pani välja kõiksuguseid kobraсте poolt valmistatud leidvorme.

„Mesilastest sõltuv eksistents“ on 2018. aasta suvel Moostes MoKSi kunstiresidentuuris alguse saanud projekt, mille raames valmistas Sepsivart endakujulise taru ning pani selle sisse elama mesilased. Siinsel näitusel on väljas tookordset tööprotsessi dokumenteerivad videod koos kärjest büstiga.

Ei ole lihtne otsustada, kas Sepsivarti jaoks on loomad võrdsed koostööpartnerid või ta kasutab neid ära. Kindlasti ei ole loomad teadlikud tegudest, millele kunstnik neid suunab. Samas ei tasu kahelda Sepsivarti eesmärkide ülluses. Ta on öelnud, et unistab utoopiast, kus loomad ja inimesed elaksid tõelises sümbioosis, ja on näha, et teeb oma loomingus samme selle saavutamise suunas. Ka teose pealkiri „Mesilastest sõltuv eksistents“ viitab teadlikkusele elusolendite omavahe-
lisest läbipõimitusest. Viimastel aastatel on mesilaste arvukus langema hakanud, põhjusteks põllumajanduses kasutatavad pestitsiidid, monokultuurne põllumajandus ning kliimasoojenemine. Kui ei oleks mesilasi, poleks mitte ainult Sepsivarti kunstiteost, vaid ka paljusid tolmlemisest sõltuvad taimi ja nende vilju, vilju söövaid loomi ja lõpuks muidugi magusat-magusat mett, mida inimesed tee ja koogi sisse panevad.

JANA SHOSTAK (1993) on valgevene päritolu Poolas resideeruv kunstnik, kelle looming hõlmab nii videokunsti, performance'it kui ka installatsiooni. Tema peamine strateegia on taktikaline sekkumine argipäeva. Näitusel „Hea olemise kunst“ on Shostak kolm varasemat teost monteerinud üheks teleprogrammiks, mille diktor on kunstnik ise.

Video „Ma armastan sind“ koosneb varjatud kaameraga jäädvustatud materjalist. Shostak külastas erinevaid lotomüügipunkte ning ütles „ma armastan sind“, mis on ühtlasi ühe Poolas levinud kraabitava lotopileti nimi. Valdav enamus müüjatest küsivad lihtsalt „mitu?“, kuid mõni üksik siiski kommenteerib ka vastuolu pileti nime ja fraasi tõelise tähenduse vahel: „Kas ei oleks tore, kui ütleksime rohkem teineteisele nii?“

„Nowacy“ dokumenteerib kunstniku katset leida asendus poolakeelsele sõnale „uchodźca“, mis tähendab „pagulast“, kuid millel on ka alandav, häbimärgistav tähendusvarjund. Shostak pakub lepitava alternatiivina välja „nowak“, mis tähendab uustulijat. Nowak on ühtlasi levinuim perekonnanimi Poolas, mille ajalugu ulatub keskaega, mil mõisnikud andsid selle nime uutele orjadele.

Praegu valmistab Jana Shostak koos **JAKUB JASIUKIEWICZ**iga (1983) lavastuslikku dokumentaalfilmi tema juba aastaid kestvast missikandidatuurist, seejuures ei tee kunstnik žürii ees oma isiksuse ja elukutse pealt järeleandmisi. Näitusel eksponeeritud filmiprogrammis näeme alles valmiva filmi trailerit.



UKU SEPSIVART
Ekraanitõmmis videost „Mesilastest sõltuv eksistents“ (2018)

JANA SHOSTAK JA JAKUB JASIUKIEWICZ
Ekraanitõmmis videost „Ma armastan sind“ (2016)

ROI VAARA (1957) on Helsingis elav ja töötav kunstnik. Kuigi tema loomingus on oma koht ka videol ja installatsioonil, on Vaara peamiselt tuntud performance'ite järgi. Alates 1988. aastast on ta performance-rühmituse Black Market International liige. Vaara on öelnud, et peab oma loomingut elusaks luuleks, mis hõlmab võrd-selt nii teda kui publikut.

Näituse „Hea olemise kunst“ juhatab sisse Roi Vaara teos „Kunstniku dilemma“ (1997), mis osutab vaimukalt kunstnikkonna suurimale dilemmale: kas kunst või elu? Videos näeme Vaarat keset lagedat jää-välja teeviida ees otsustamatult edasi-tagasi kõndimas. Ka kunstnikud on inimesed, kes peavad igapäevaelus pidevalt prioriteetidega žongleerima. Tõenäoliselt on igaüks ühel hetkel tundnud, et on üksinda elu ristteel, keset tühja jäävälja ega tea, kuhu suunas edasi minna.

Kuigi Vaara lihtsal žestil põhinev teos ei ava meile kuidagi keerukaid kohustusi ja suhteid, mis vali-kute taga peituvad, teame omast kogemusest, et elu ei ole lihtsalt elamiseks, vaid koosneb sarnastest loen-damatutest ristteedest ja sõlmpunktidest. Kuigi sellel näitusel näeme kunstnikke muuhulgas tegemas erinevaid isetuid žeste maailma parendamiseks, peab meeles pidama, et neil ei ole selleks kuidagiviisi paremat varus-tust. Ikka on pere, sõber või pooleliolev remont, mille arvelt see aeg leitakse. Tõeline hea olemise kunst on iga-ühele praktiseerimiseks ning see leiab aset kõikjal mujal kui kunstisaalis: kodus, koolis, tänaval... Kus iganes lei-dub inimesi, kes otsus otsuse järel liiguvad aeglaselt, aga järjepidevalt parem olemise poole.

MARI VOLENS (1981) on Tallinnas elav ja töötav kunstnik, kelle looming hõlmab nii installatsiooni kui fotograafiat. Varem on ta näiteks fotoseerias „Same Difference“ (2013-2016) kujutanud Tallinna Lasnamäe elamurajooni haljastust. Fotodel näeme 1980. aastatel rajatud magala elusloodust, mille range korrapära jäljen-dab seda ümbritsevate paneelmajade ühetaolisust. Volens on ka üks Rundum artist-run-space'i asutajatest ja liikmetest.

„Vaikne pöörd“ on laiendus Mari Volensi 2018. aastal Draakoni galeriis toimunud samanimelisele näitusele. Rahustava heli, sumeda valguse ja vaikselt liikuvate kontorikardinatega installatsioon toob endas kokku elemendid, mis tavapäraselt kunagi ei kohtuks. Valgus ja heli kuuluksid nagu joogatundi või rahus-tavasse õhtupoolikusse, kontorikardinad anonüümsesse töökeskkonda. Kunstniku enda sõnul räägib teos liigsest välisest stimulatsioonist ning vajadusest selle eest varjuda.

Globaliseerunud maailmas on tööpäevad 24-tunnised. Igal hetkel on kuskil päev ning kui tahad kaupa teha üleilmselt, pead kättesaadav olema ka siis, kui parasjagu on öö või nädalavahetus. Sellise elurütmi tõu-truud agendid on vabakutselised loovtöötajad, kelle töö ja vaba aeg on lootusetult segunenud. Ja isegi, kui sul on lepingu järgi osaline tööaeg, võib jääda ähmaseks, millal see täpselt olema peaks. Äkki peaksid isegi natuke rohkem tööd tegema? Saad ju näpistada natuke siit ja natuke sealt? Volensi installatsioon on justkui sellele uuele olukorrale sobiv hübriidkeskkond. Kas kujutad ette ennast sõbra/ülemusega sellises kummaliselt prakti-lises/spirituaalses keskkonnas tööd/vaba aega veetmas?



ROI VAARA
Ekraanitõmmis videost „Kunstniku dilemma“ (1997)

MARI VOLENS
Vaade näituselt „Aeglane pöörd“ (2018)

HEA OLEMISE KUNST
Tallinna Kunstihoone
22.06 – 1.09.2019

Kunstnikud:

Dylan Ray Arnold, Carl Giffney, Idiodid, Diana Lelonek,
Taus Makhacheva, Georgi Markelov, Eléonore de
Montesquiou, Hanna Piksarv, Liina Pääsuke, Bitu Razavi,
Uku Sepsivart, Jana Shostak, Roi Vaara, Mari Volens
Kuraator: Siim Preiman

Projektijuht:

Sirli Oot

Näituse kujundus:

Koit Randmäe

Näitusepaigaldus:

Valge Kuup

Graafiline disain:

Indrek Sirkel ja Ott Kagovere; Carl-Robert Kagge

Publikuprogramm:

Annely Köster, Minni Moyle & Sally Stúdio; Darja Nikitina

Kommunikatsioon:

Kaarin Kivirähk (Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus)

Tõlge:

Refiner Tõlkebüroo

Keeletoimetus:

Helve Hennoste, Hanna Linda Korp

Täname:

Saskia Suominen, Kati Saarits, Marika Agu, Tamara Luuk



KULTUURIMINISTEERIUM



AkzoNobel



frame
finland