

MUKUMU
KUMUKUMU
UMU
KUMUKUMU



6 [11] 2016

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Jagatud praktikad. Kunstiliikide põimumised
sotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris
Shared Practices: the Intertwinement of
the Arts in the Culture of Socialist Eastern Europe

6 [11] 2016

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Jagatud praktikad. Kunstiliikide põimumised
sotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris
Shared Practices: the Intertwinement of
the Arts in the Culture of Socialist Eastern Europe

 EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUMU

TALLINN 2016

Esikaanel: KwieKulik. Passita monument kunstisalongides. 1978. *Performance*. Foto: KwieKuliku arhiiv. Zofia Kuliku loal

On the cover: KwieKulik. The Monument Without a Passport in the Salons of Fine Arts. 1978. *Performance*. Photo: KwieKulik Archive. Courtesy of Zofia Kulik

Ajakirjas avaldatud artiklid on eelretsenseeritud.
All articles published in the journal were peer-reviewed.

Toimetuskolleegium / Editorial Board:

Kristiāna Ābele, PhD (Lāti Kunstiakadeemia / Art Academy of Latvia)
Natalja Bartels, PhD (Venemaa Kunstide Akadeemia / Russian Academy of Arts)
Éva Forgács, PhD (Art Center College of Design, Pasadena, USA)
Roman Grigorjev, PhD (Riiklik Ermitaaž / State Hermitage Museum)
Sirje Helme, PhD (Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia)
Kadi Polli (Tartu Ülikool / University of Tartu)
Elina Räsänen, PhD (Helsingi Ülikool / University of Helsinki)

Peatoimetaja / Editor-in-chief: Merike Kurisoo

Koostaja / Editor: Anu Allas

Keeletoimetaja / Language editor (Estonian text): Dana Karjatse

Tõlkijad / Translators:

Martin Rünk, Madli Valk (inglise-eesti / English-Estonian)

Madli Valk (eesti-inglise / Estonian-English)

Inglisekeelse teksti toimetaja / Language editor (English text): Richard Adang

Tehniline toimetaja / Technical assistant: Ester Kangur

Kujundus / Graphic design: Mari Kaljuste (makett/design), Tuuli Aule (küljendus/layout)

Eesti Kunstimuuseumi kogusse kuuluvate teoste fotod / Photographs of works in the Art Museum of Estonia collection: Stanislav Stepaško

Trükk / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoja OÜ

E-raamat / E-book: www.kunstimuuseum.ee

Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia

Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn, Eesti / Estonia

www.kunstimuuseum.ee

Täname / Acknowledgements:



EESTI KULTUURKAPITAL

© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum 2016

© Published by the Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum 2016

© Tekstide autorid / Authors of texts

ISSN 1736-5503

ISBN 978-9949-485-61-1

Sisukord / Contents

FOOKUSES / IN FOCUS

Anu Allas

- Jagatud praktikad 7
- *Shared Practices* 15

ARTIKLID / ARTICLES

Raino Isto

- Aja ja ruumi dünamism. Arhitektuuri ja monumentaalskulptuuri süntees sotsialistliku Albaania märtrikalmistutel 27
- *Dynamisms of Time and Space: The Synthesis of Architecture and Monumental Sculpture in Socialist Albania's Martyrs' Cemeteries* 42

Stella Pelše

- Mineviku paremik uuel tasandil. Kunstide süntees Läti kunstikirjutuses 1970. aastatel 68
- *The Best of the Past on a New Level: Synthesis of the Arts in Latvian Art Writing of the 1970s* 76

Elnara Taidre

- Kujutised ja keskkonnad totaalse visuaalse märgisüsteemi osana. Tõnis Vindi kunstipraktikatest Nõukogude ja taasiseseisvunud Eestis 93
- *Envisioning Images and Environments as Parts of the Total System of Visual Signs: On Tõnis Vint's Artistic Practices in Soviet and Post-Soviet Estonia* 111

Eleonora Farina

- *Ex oriente lux*. Ion Grigorescu ja rühmitus Sigma sotsialistlikus Rumeenias 140
- *Ex Oriente Lux: Ion Grigorescu and the Sigma Group in Socialist Romania* 152

Tomasz Załuski

- Prakseoloogias Teiste Kunstide Kunstnike Assotsiatsioonini.
Meediumiülesus ja kunstide integratsioon KwieKuliku tegevustes 175
- *From Praxeology to the Artists of Other Arts Association:
Integration of Arts and Transmediality in "Dzialania" by KwieKulik* 187

Matteo Bertelé

- Reaktsioon kunstipraktikana. Valera Tšerkašini kunst ja elu 1960. aastatel 206
- *Reaction as an Art Practice: The Art and Life of Valera Cherkashin
in the Sixties* 217

Autorid / *Authors* 239

Varem ilmunud / *Published before* 245

FOOKUSES
IN FOCUS

Jagatud praktikad

ANU ALLAS

Siinne kogumik sisaldab valikut 2015. aasta oktoobris Kumu sügiskonverentsil „Jagatud praktikad: kunstiiliikide põimumised sotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris” peetud ettekannete põhjal kirjutatud artikleid.¹

„Jagatud praktikad” korraldati koostöös Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudiga; see oli viies Kumu sügiskonverents ning ühtlasi kolmas konverentsidest, mis keskendus Teise maailmasõja järgsele kunstile sotsialistliku Ida-Euroopa kontekstis. 2007. aastal toimunud „Erinevad modernismid, erinevad avangardid” tegeles modernistliku ja avangardkunsti lokaalsete definitsioonide ja väljendusvormidega sõjajärgses Ida-Euroopas,² 2012. aasta konverents „Kunst ja reaalspoliitika” vaatles külma sõja aegsete poliitiliste võimuhete peegeldumisi selle regiooni kunstis ja kunstimaailmades.³ Nende kahe konverentsi loodud panoraamsemal taustal asetab „Jagatud praktikad” fookusesse mõneti spetsiifilisemad, kuid siiski mitmekülgset 1950.–1980. aastate kunstis toimunud muutusi ja ümberhindamisi kajastavad nähtused: tol ajal uuesti aktualiseeritud kunstide sünteesi idee, kunstiiliikide vaheliste suhete ja põimumiste mustrid ning nn interdistsiplinaarsete kunstivormide tekke sotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris.

Järgneva sissejuhatuse eesmärk on kirjeldada põgusalt neid sisulisi ja praktilisi taustu, mis konverentsi kujundasid, ning luua järgnevatele – oma temaatilises mitmekülguses paratamatult fragmentaarseks jäävatele – artiklitele toetav lugemisraamistik.

Näidata ja kirjutada kunstiajalugu

Kui Eesti Kunstimuuseum 2006. aastal uue peahoone Kumu sai, ei tähendanud see ainult muutust muuseumi ruumilistes võimalustes, vaid kogu institutsiooni eneseteadvuse

¹ Kumu sügiskonverents sai 2015. aasta Eesti Muuseumide Aastaauhindade jagamisel teadusauhinna sündmuste kategoorias.

² Vt Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Kes- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 4. Toim S. Helme. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum, 2009.

³ Vt Kunst ja reaalspoliitika. Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 3 [8]. Koost S. Helme. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum, 2013.

teravdamist ja eesmärkide – nii näitusepoliitika kui ka uurimissuundade – ülesõnastamist. Algusest peale oli selge, et sotsialismiaja kunst nii Eestis kui ka laiemalt Ida-Euroopas on üks Kumu tegevuse keskmeid ning seda mitmel põhjusel. Ühest küljest moodustab nõukogude perioodi Eesti kunst tänu tollastele riiklikele ostudele äärmiselt suure (kuigi suurelt osalt ka nähtamatuks jääva) osa Eesti Kunstimuuseumi kogudest, teisalt määrab kunagisse sotsialismiblokki kuulumine praeguses poliitilises ja kultuurimaailmas paljuski Eesti nn postsotsialistliku identiteedi (ehkki see identiteet pole tingimata selgepiiriline ja stabiilne). 1990. aastatel alanud uute Ida-Euroopa kunstiajalugude kirjutamise esimene laine oli Kumu avamise ajaks mõõdas, samas võib arvata, et nende ajalugude üle- ja ümberkirjutamine ei kaota oma aktuaalsust ning kestab veel mõnda aega.

Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudis (KVI) tehtav uurimistöö on nii lähtuvalt instituudi institutsionaalsest positsioonist (asumine kunstiakadeemia, mitte klassikalise ülikooli juures) kui ka õppejõudude endi huvist olnud sageli orienteeritud kaasaegsele või lähiajaloo kunstile (ehkki mitte ainult). Viimasel paaril aastakümnel on KVI-st kasvanud välja terve rida nõukogude aja kunsti- või arhitektuuriajaloo tegelevaid uurijaid, kes jagavad oma huvisid Tartu ja Tallinna Ülikooli (või ka muude maade ülikoolide taustaga) kunsti- ja kultuuriajaloolastega. Nii on nõukogude aja kunsti ja arhitektuuri uurimine võrreldes nii mõnegi teise ajaloolise perioodiga kaetud praegu Eestis märksa mitmekülgselt ja tihedamalt. Ehkki ilmselt on tegemist teatava ajastuspetsiifilise nähtusega, mis on muu hulgas seotud Eesti 20. sajandi teise poole poliitilise ajaloo ja sellest tulenevate identiteedimudelite läbitöötamise ja ümbervaatamisega, maksab nõukogude aja kultuurile osutatud elavat tähelepanu kindlasti ära kasutada.

Eesti Kunstimuuseumi konverentside ja seminaride (lisaks Kumu sügiskonverentsidele toimuvad ka Kadrioru kunstimuuseumi kevadkonverentsid, Niguliste muuseumi konverentsid jm) kaudsem eesmärk on alati olnud siduda kunstiajalooost kõnelemine ja kirjutamine näitusegevusega ning leida või luua eri perioodide kunsti näitamiseks uusi eksponeerimismudeleid. Muuseumikonverentsi spetsiifikat kujundab muu hulgas asjaolu, et see teeb nähtavaks kunstist kõnelemise või kirjutamise ning näitamise praktikate keerukad omavahelised suhted: kriitiline analüüs ja eksponeerimise akti afektiivne mõjuväli ei lase end alati sujuvalt ühildada. Kumu neljas korrus koos nõukogude aja Eesti kunsti püsiekspositsiooni ning samale ajale keskendunud ajutiste näituste ruumiga on sageli osutunud muuseumi kõige keerulisema ja ebastabiilsema hingeeluga näitusepinnaks. Seda kujundavad erinevate kultuuritasandite ja -mudelite vahelised konfliktid ning diskussioonid, mis näitavad, et selle perioodi kunst võib olla ühtaegu (võrreldes Kumu kolmanda korruse klassikaekspositsiooni ja viienda korruse kaasaegse kunsti näitustega) liiga lähedane ja liiga kauge.

„Jagatud praktikate” ajal oli Kumu neljanda korruse B-tiivas väljas Ragne Nuki kureeritud näitus „Vaikus on kuldne. Ilmar Laaban ja eksperimendid helis ning keeles”,⁴ mille

⁴ Näitus „Vaikus on kuldne. Ilmar Laaban ja eksperimendid helis ning keeles” oli Kumu neljanda korruse B-tiivas avatud 04.09.2015–03.01.2016, näituse kuraator oli Ragne Nukk, kujundaja Taavi Tulev. Näitus oli Eesti Muuseumide Aastaauhindade jagamisel parima näituse auhinna nominent.

lähtepunktiks olid Stockholmis elanud Eesti päritolu luuletaja Ilmar Laabani nn häälutused ehk kõlaluule eksperimendid. „Vaikus on kuldne” lõi konverentsile mitmel viisil kõneka tausta: häälutuste juured asusid 20. sajandi alguse avangardkunstis, nende sünnikeskkond oli külma sõja aegne Rootsi, Laabani kõlaluule eksperimente kujundas autori kahe keele – eesti ja rootsi – vahel olek, näitus asetask tema tegevuse dialoogi helikunsti eri vormidega alates Marcel Duchamp’ ja Kurt Schwittersi loomingust kuni tänapäevani. „Vaikus on kuldne” tõi esile paljusid kultuurilisi praktikaid iseloomustava geograafiliste ja distsipliinidevaheliste piiride paindlikkuse, samuti nn efemeerseid kunstinähtusi käsitlevate näituste keerukuse, nende teatava konflikti muuseumikeskkonnaga, aga ka potentsiaali.

Kui Kumu huvi on olnud lähiminekiviku kunsti eksponeerimismudelite leidmine ja loomine, siis KVI tegevuse keskmesse on viimastel aastatel tõusnud Ida-Euroopa ja Baltimaade kunstiajalookirjutuse mudelid, mis muu hulgas – mõnikord ka esmajoones – puudutavad just 20. sajandi teise poole kunstiajalugu. Eesmärgiga vaadata üle siinsest kunstiajaloo mõtlemise viisid seoses nii regionaalsete identiteetide kui ka poliitilise keskkonna ja selle muutumisega, korraldas KVI konverentsi „Baltimaade kunstiajaloo geograafiad” (2009),⁵ koostöös Sterling & Francine Clark Art Institute’iga seminarid „Mõeldes Kesk- ja Ida-Euroopa kunstiajaloo” (2010)⁶ ja „Segipaisatud märksõnad. Diskussioonid ja trajektoolid postsotsialistlikus kunstiajaloo” (2012)⁷, samuti konverentsi „Kunstiajalugu ja sotsialism(id) pärast II maailmasõda” (2016)⁸. KVI osales ka humanitaar- ja sotsiaalteaduste tudengitele mõeldud Tallinna Ülikooli suvekooli „Hilissotsialism (1956–1985): unustatud aastad stalinismi ja perestroika vahel” (2015)⁹ korraldamises.

Ehkki nimetatud sündmuste rõhuasetused ja eesmärgid on olnud osalt erinevad, läbisid enamikku neil kohtumistel peetud diskussioone teatavad võtmeteemad, mis moodustavad praeguse Ida-Euroopa lähikunstiajaloo uurimise tuuma. Selle uurimistöö keskmes seisab küsimus Ida-Euroopa kui ühtsena käsitletava kultuuriruumi (või poliitilise konstruktsiooni) ning selle paljude eri piirkondade suhte kohta, vajadus pöörata tähelepanu lokaalsete kultuurimudelite spetsiifikale ning samas mitte suubuda rahvuskesksesse kunstikäsitusse, soov asetada Ida-Euroopa kunstiajalood globaalsete kunstiajalugude võrgustikku ning avardada mõttemudeleid, mis näevad selle regiooni kultuuri ainsa või peamise võrdlusaluse ja dialoogipartnerina nn lääne kultuuri. 20. sajandi teise poole Ida-Euroopa kultuuriajalugude kirjutamisel nõuavad võrdsetl tähelepanu sotsialismibloki maade erinevused ning samas

⁵ Konverents toimus 27.–28.09.2009 Eesti Kunstiakadeemias, vt ka ajakirja Kunstiteaduslikke Uurimusi erinumber „The Geographies of Art History in the Baltic Region” 3–4 (19), 2010. Toim K. Kivimaa.

⁶ Seminar toimus 14.–15.05.2010 Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituudis Clark Art Institute’i uurimisprojekti „Unfolding Narratives: Art Histories in East-Central Europe after 1989” raames. Vt ka M. Doerring, Thinking Art History in East-Central Europe. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 3–4 (19), 2010, lk 147–151.

⁷ Seminar toimus 25.05.2012 Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituudis.

⁸ Konverents toimus 27.–29.10.2016 Eesti Teaduste Akadeemia saalis.

⁹ Suvekool toimus 24.–31.07.2015 Tallinna Ülikoolis, korraldajad olid Kultuuriteaduste ja Kunstide Doktorikool, Tallinna Ülikool, Eesti Humanitaarinstituut ja Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituut.

teatavate kultuuriliste baasdünaamikate sarnasus, mis võimaldab luua võrdleva perspektiivi. Samuti – või veelgi enam – eri kultuuritasandite suhted, mida ei ole võimalik kirjeldada ametliku-mitteametliku vastanduse kaudu, vaid mis vajavad märksa diferentseeritumat vaatlust ning mida on kujundanud totalitaarsete ühiskondade elumudelite, mõtteviiside, kunsti tegemise strateegiate keerukad vastasmõjud.

Jagatud ja lahutatud praktikad

„Jagatud praktikate” idee sündis algselt lähtuvalt ühe grupi kunstiajaloolaste uurimishuvide lähedusest ning tänu hiljuti Nõukogude Eesti kunstiajaloo teemadel kaitstud doktoritöödele, mis puudutavad ühel või teisel moel eri kunstiliikide suhteid: Mari Laanemetsa „Zwischen westlicher Moderne und sowjetischer Avantgarde: künstlerische Praxis in Osteuropa am Beispiel Estlands, 1969–1977” (2008),¹⁰ siinkirjutaja „Spiel der Unsicherheit / Unsicherheit des Spiels: Experimentelle Praktiken in der estnischen Kunst und im estnischen Theater der 1960er Jahre” (2013)¹¹ ja Andres Kure „Boundary Disruptions: Late-Soviet Transformations in Art, Space and Subjectivity in Tallinn 1968–1979” (2014)¹². Neile töödele lisaks on hiljuti ilmunud või ilmumas (muu hulgas) nõukogude aja kunsti, filmi ja arhitektuuri käsitlevad doktoritööd Eva Näripealt („Estonian Cinescapes: Spaces, Places and Sites in Soviet Estonian Cinema (and Beyond)”, 2011), Sirje Helmelt („Sõjajärgse modernismi ja avangardi probleeme eesti kunstis”, 2013), Epp Lankotsalt („Moodsa arhitektuuri kriitiline historiograafia. Modernsuse käsitlused Leo Gensi ja Leonhard Lapini arhitektuuriajaloolistes tekstides 1960.–1980. aastail”, 2014) ning Elnara Taidrelt („Müüt, metafoor, mäng. Omamütoloogiline tervikkunstiteos visuaalkunstis 20. sajandi paradigmatavahetuse kontekstis”, 2016).

Kumu konverents niisiis jätkas ühest küljest Eestis tekkinud sotsialismiaja kultuuri ja kunstiajaloo teemat diskussiooni ning oli teisalt loomulikult mõeldud olema osa mujal maailmas toimuvate Ida-Euroopa kunstiajalugu käsitlevate konverentside tsüklist (nt „East European Art From Global Perspectives: Past and Present” Lublinis, 2014,¹³ ja „Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism” Budapestis, 2016,¹⁴ kui nimetada vaid mõningaid). Kunstiliikide suhetele keskendumiseks oli kaks võrdset olulist põhjust. Ühelt poolt asetas see teema fookusesse sulaajal ja sellele järgnenud nn hilissotsialistlikus kultuuris tekkinud uuelaadsed kunstipraktikad, teisalt andis võimaluse (vähemalt kaudselt) kõnetada erinevaid kunstnikupositsioone teljel kriitiline-konformistlik, ametlikke suuniseid järgivate ja neist eemalduvate kunstiliikide suhteid, erinevusi, aga ka võimalikke kokku-

¹⁰ Doktoritöö kaitsti Berliini Humboldti Ülikoolis 2008. aastal ning see ilmus pealkirja all „Zwischen westlicher Moderne und sowjetischer Avantgarde: Inoffizielle Kunst in Estland 1969–1978” (Berliin: Gebr. Mann Verlag, 2011).

¹¹ Töö kaitsti Berliini Vabaülikoolis 2013. aastal ning see ilmus 2015. aastal kirjastuse Transcript (Bielefeld) väljaandena.

¹² Töö kaitsti Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituudis.

¹³ Konverents toimus Piotr Piotrowski korraldusel galeriis Labirynt Lublinis 24.–27.10.2014.

¹⁴ Konverents toimus Translocal Institute'i korraldusel Kassáki Muuseumis Budapestis 27.–28.05.2016.

puutepunkte, põimumisi, liikumisi erinevate kultuuritasandite vahel, samuti Ida-Euroopa kultuuriruumi suhteid maailma teiste regioonidega.

Ametlikul tasandil kaasnes kunstide sünteesi idee uus päevakorda tõusmine alates 1950. aastate lõpust Nõukogude Liidu eneseteadvuse uuendamise, sotsialismimaade kultuuri destaliniseerimise ja üldise moderniseerimisega.¹⁵ Sünteesi eesmärk oli arhitektuuri, skulptuuri, maalikunsti jt kunstiliike ühendavate monumentaalteoste loomine; nii nende teoste valmistamise protsess (kollektiivne looming), sisu ja paatos (motiivid, süžeed) kui ka vormikeel ja maht (üldistatud kujutusviis, aukartust äratavad mõõtmed) pidid kajastama kommunistliku ühiskonna ideaale kaasajastatud viisil. Kunstide süntees tähendas esmajoones eri distsipliinide liitmist, mitmesuguste kunstiliste vahendite ühendamist ilma, et see koostöö põhimõtteliselt muudaks üksikosade ja osalejate väljakujunenud identiteeti (arhitektid tegid arhitektuurse lahenduse, skulptorid valmistasid kujusid, maalijad maalisisid jne).

Enam-vähem samal ajal kunstide sünteesi idee aktualiseerimisega tekkis sotsialistliku Ida-Euroopa kultuurides aga ka mitmesuguseid uusi kunstivorme, mis jagasid oma ideelist tausta pigem globaalse neoavangardi liikumisega ning olid sõltuvalt konkreetsest keskkonnast ebamäärastes või konfliktsetes suhetes ametliku nägemusega kultuurist: kontseptuaalse kunsti eri vormid, installatiivsed ja keskkondlikud kunstipraktikad, *happening*'id ja *performance*'id, visuaalne poeesia, varane helikunst jm. Tagantjärele on neid praktikaid kirjeldatud interdistsiplinaarsete või transdistsiplinaarsetena ning erinevalt kunstide sünteesist ei iseloomustanud neid kunstiliikide liitmine, vaid sulandamine, intensiivsesse dialoogi asetamine ning selle käigus ümber vormimine. Nende praktikate teke põhines suuremal ja põhimõttelisemal muutusel kunstniku positsioonis ja tema tegevuse mõtestamise viisides (ning need praktikad omakorda kujundasid seda positsiooni): kunstniku eneseteadvus seoti lahti ühest konkreetsest tehnikast (nagu maalimine, skulptuuride tegemine jm) ning nn kontseptuaalse pöörde käigus asetati rõhk ideele, mille realiseerimiseks võis kasutada erisuguseid, vastavalt vajadusele valitud ja mõnikord ka ühendatud vahendeid. Selle protsessi tulemusel laienesid nii kunstiliikide piirid kui ka kunstiliste praktikate haardeulatus, samuti muutus arusaam kunstist, mille ainsaks väljendusvormiks ei olnud enam ühemõtteliselt määratletav „teos”, vaid selleks võis olla ka sündmus, protsess vm.

Mitmes keeles osutab sõna „jagatud” ühtaegu nii ühiselt omatule/hallatule kui ka sellele, mis on lahutatud, omavahel ära jagatud. Kumu konverentsi eesmärk oligi esitada küsimus hilissotsialistlikus kultuuris toimunud territooriumide, ideoloogiate, tegutsemisviiside jagunemiste, ümber jagamiste, kattumiste kohta. Ühest küljest oli selge, et kõneldes paralleelselt kunstide sünteesi ideest ja uuelaadsetest neoavangardsetest kunstipraktikatest, tõusevad esmajoones esile nende kahe nähtuse põhimõttelised erinevused, nii ideoloogilised, strateegilised kui ka taktikalised. Teisalt näitab paljude üksikjuhtumite analüüs hilissotsialistlikus kultuuris, et kõik kunstilised praktikad – nii ametlikke suuniseid järgivad, nendega

¹⁵ Kunstide sünteesi idee allikaks Nõukogude Liidu kontekstis oli 1918. aastast pärinev Lenini monumentaalpropaganda dekreet.

dialogis olevad, neist mööda libisevad kui ka neid trotsivad – jagasid üht eluruumi ning olid alati oma keskkonnaga seotud, ehkki seda keskkonda võidi mõista ja kogeda väga erinevalt. Nõnda näiteks on nii Mari Laanemets kui ka Andres Kurg kirjutanud Nõukogude Eestis 1970. aastatel levinud alternatiivsete kunstipraktikate mitmekihilistest suhetest ametliku kultuuriideoloogiaga ning selle kontrollitud protsessides osalemise või mitteosalemise küsimusega. Alternatiivsus ei tähendanud tingimata eemale tõmbumist, vastandumist, teistsuguste tegelikkuste loomist või kujutlemist, vaid ka opereerimist olemasoleva süsteemi sees, selektiivset ühisosa selles levinud ideedega, ametlike kunstipraktikate transformatsioonikatsed, aga ka ametlike ruumide või mõttemudelite kaaperdamist.¹⁶

Kui uued interdistsiplinaarsed kunstipraktikad hilissotsialistlikus Ida-Euroopa kultuuris jagasid ideid ja strateegiaid globaalse neoavangardiga, siis muidugi ei sündinud ka kunstide sünteesi poole püüdlevad mastaapsed projektid ainuüksi sotsialistlikes ühiskondades, vaid sporaadiliselt ka mujal maailmas (nt kõneles Kumu konverentsil Romy Golan kunstide sünteesist sõjajärgse Itaalia näitel). Siiski oli „Jagatud praktikate” lähtepunktiks arusaam, et nende kahe suuna – kunstide sünteesi ja neoavangardi interdistsiplinaarsuse – kõnekas (või ka kummastav) paralleelsus hilissotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris võiks avada selle perioodi ja regiooni kunsti uue nurga alt, tuua esile mitte ainult erinevusi, vaid ka paralleelsusi, lõikumisi ja kokkupuutepunkte erinevate kultuuritasandite vahel. Küsimusele, kas kunstiliikide põimumisel oli Ida-Euroopa kontekstis teatav spetsiifika, pole ilmselt ühest vastust – vastust, mis selle regiooni kultuuride hübriidsust silmas pidades võiks saavutada teatud üldistusjõu – ning kindlasti ei piisa selle vastuse leidmiseks ühest konverentsist. Siiski maksab seda küsimust edaspidigi esitada: mitte ainult silmas pidades kitsalt kunstiliikide suhteid ja kokkupuuteid, vaid ka seda, milliseid ideoloogiaid ja kultuurimudeleid on need muutuvad suhted kehastanud ja kajastanud. „Jagatud praktikad” andis loodetavasti inspireeriva panuse nende teemadega edasi tegelemiseks.

Konverents ja artiklid

Kui saatsime välja üleskutse saata Kumu konverentsile võimalike ettekannete sünopsiseid, oli selge, et kordades rohkem laekub selliseid ettepanekuid, mis keskenduvad ametlikest suunistest eemalduvatele, alternatiivsetele praktikatele sotsialismimaade kunstis, mitte monumentaalkunsti projektidele ja kunstide sünteesi ideoloogiale. Nii ka läks ja konverentsiprogrammis oli lõpuks nn ametlikule kultuurile keskendunud ettekandeid vähem kui kolmandik.

Alates 1990. aastatest on Ida-Euroopa kunstiajalugude keskmes olnud kõik see, mis oli sotsialismiaja kultuuris täiesti või pooleldi varjatud, alla surutud ning esindas ühel või teisel viisil ametlikust ideoloogiast erinevaid arusaamu maailmast ja kunstist.

¹⁶ Vt nt M. Laanemets, Kunst kunsti vastu. Kunstniku rolli ja positsiooni ümbermõtestamise katsest eesti kunstis 1970. aastatel. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 1–2 (20), 2011, lk 59–91; A. Kurg, Boundary Disruptions: Late-Soviet Transformations in Art, Space and Subjectivity in Tallinn 1968–1979. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2014, lk 44–57.

See on sageli kunst, mis võimaldab siduda sõjajärgse Ida-Euroopa kunstiajalood muu maailma kultuuriga, näidata sotsialismimaade kultuuri mitmekihilisust, paljastada tema „alateadvust”, tuua lähiajaloo kunstiajaloo füüsiliste objektide kõrval pinnale ka – sageli raskesti ligipäasetavad ja vaevu rekonstrueeritavad – protsessid ja sündmused. Siiski on viimase kümnekonna aasta jooksul sotsialismiaja Ida-Euroopa kunstiajalugude huvifookus nihkunud üha enam varjatult ja alla surutult eri kultuuritasandite suhetele, muu hulgas ka nn ametliku kultuuri dünaamikale ja mitmekesisusele. Isegi kui see fookuse nihkumine ei väljendu veel ühemõtteliselt publikatsioonide ja konverentside teemades (endiselt on ülekaalus pigem alternatiivset kui ametlikku kultuuri käsitlevad kirjutised ja sündmused), on see muutus märgatav ning soov vaadelda paralleelselt sotsialistliku Ida-Euroopa erinevaid kultuuritasandeid oli ka Kumu konverentsi üks eesmärke.

Et ühest küljest lisada kaalu kunstide sünteesi käsitlevatele ettekannetele ning teisalt luua konverentsile laiem ja võrdlev perspektiiv, kutsusime peaesinejaks Romy Golani (New Yorgi Linnaülikool), kes kõneles fašismiajal püsitatud esindushoonete ümberkujundamisest sõjajärgses Itaalias, mis tähendas nende hoonete aluseks olnud kunstide sünteesi idee (mis nagu sotsialismimaadeski väljendas totalitaarse võimu enesekehtestust) iroonilist dekonstrueerimist. Lisaks ametliku ja alternatiivse kultuuritasandi suhete ümbervaatumisele on teine muutus viimase aja Ida-Euroopa kunstiajalugude uurimises nimelt rõhuasetus selle regiooni vaatlemisele mitte eraldiseisva, suletud, ainult iseenese loogikale alluva piirkonnana, vaid osana maailmakultuurist, samasuguse osana nagu seda on kõik muud regioonid. Ida-Euroopa suhet ei lääne ega ühegi teise kultuuriga ei pea mõistma peegeldava, järele võtva, imiteeriva, ihalevana, vaid pigem võiks seda kirjeldada mitmekihilise kontaktide, paralleeluste, kaudsete või otsete dialoogide poolt loodud võrgustiku kaudu, kus tõusevad esile nii ühe või teise regiooni eripärad kui ka kokkupuuted ja sarnasused. Kui Ida-Euroopa kunstiajalugude konverentsid (nagu ka muud spetsialistide kogunemised) kipuvad mõnikord kujunema ühe kitsa ringkonna kohtumisteks, kus kõik juba teavad, mida teised räägivad, siis n-ö võõraste hääle – antud juhul Romy Golani – kaasamine saab tekkivaid diskussioone ainult elavdada ja avardada, ilma et see peaks tähendama fookuse kaotamist või vastastikust mittemõistmist.

„Jagatud praktikad” koosnes kuuest paneelist: „Kunstide sünteesi ideoloogiad”, „Eksperiment kui kriitika”, „Koostöö dünaamika”, „Monumentaalsed, rituaalsed ja ühiskondlikud ruumid”, „Kõneldes kõikehõlmavast kunstist”, „Tõlked ja kohandumised”, millele lisandus Romy Golani peaettekanne ja László Beke õhtune ettekanne. Lisaks nimetatutele ja siin kogumikus avaldatud artiklite autoritele osalesid konverentsil ettekannetega Nikolas Drosos (New Yorgi Columbia Ülikool), Virve Sarapik (KVI), Maja ja Reuben Fowkes (Translocal Institute Budapest), Marija Drémaitė (Vilniuse Ülikool), Fabiola Bierhoff (Berliini Vabaülikool), Ksenya Gurshtein (Riikliku Humanitaarteaduste Fondi stipendiaat, Washington, D. C.), Klara Kemp-Welch (Courtauld' Kunstiinstituut, London) ja Amy Bryzgel (Aberdeeni Ülikool). Nii temaatiliselt kui ka geograafiliselt kujunes ettekannetest vägagi laia haardega kooslus, mis hõlmas nii monumentaal- ja rakenduskunsti, esindusarhitektuuri ja kriitilisi linnaruumi hõivamisi, keha- ja *performance*'i-kunsti ning

kontseptuaalseid aktsioone, konkreetset poeesiat, eksperimentaalset ja peavoolufilmi, multimeediakunsti, kunstikriitikat jm ning vaatles nii Nõukogude Liidu (Venemaa ja Baltimaad) kui ka teiste sotsialismimaade (Poola, Jugoslaavia, Rumeenia, Albaania, Ungari, Saksa Demokraatlik Vabariik) kultuuri, mõnikord ka Ida-Euroopa regiooni tervikuna.

Nagu konverentsil, nii on ka siinses kogumikus avaldatud artiklites ülekaalus nn alternatiivsetele, ühes või teises mõttes piiripealsetele kunstinähtustele keskenduvad tekstid. Kui Raino Isto „Ema Albaania” monumendi analüüs ning Stella Pelše sissevaade kunstide sünteesi idee elukäiku Läti 1970. aastate kunstikriitikas tegelevad nn avaliku/ametliku kultuuridiskursusega, siis ülejäänud neli artiklit käsitlevad sotsialistlike ühiskondade kultuurimaastikel pigem ambivalentsetel või konfliktsetel positsioonidel asuvaid kunstipraktikaid. Siiski näitavad mitmed tekstid kõnekalt, et alternatiivsed mõtteviisid ja kunstilised strateegiad kujunesid sageli välja ning elasid vastasmõjus, kokkupuudetes välise keskkonnaga, liikusid selle ääremadele, otsisid väljundeid ja kanaleid varjatud paikadest, testisid piire või ignoreerisid neid, riskisid vähem või rohkem teravate vastasseisudega, kuid ei olnud ei mõtteliselt ega füüsiliselt oma eluruumist täielikult isoleeritud. Isegi kui nende ideelised dialoogipartnerid asusid kusagil mujal – nagu saab selgeks lugedes Elnara Taidre artiklit Tõnis Vindi totaalse kunsti projektist, Eleonora Farina käsitlust Ion Grigorescust ja rühmitusest Sigma Rumeenias ning Tomasz Załuski analüüsi Poola kunstnike-duo KwieKuliku tegevusest.

Teisalt kajastavad kõik siinses kogumikus avaldatud artiklid kunstiajalookirjutuse seost meie praeguste vaatepunktide, huvide ja hinnangutega ning teevad nähtavaks omalaadse telje sisse elamise ja distantseerumise vahel: kui Raino Isto artikkel kõneleb suure osas sellest, kuidas „Ema Albaaniat” tõlgendati selle püstitamise ajal, siis Matteo Bertelé käsitlus Valera ja Nataša Tšerkašini „fotograafilistest *happening*’idest” ja *performance*’itest toob päevavalgele nähtuse, mis oma sünnikeskkonnas jäi kuskile igapäevaste ja kunstiliste praktikate piirimaile ning on sisenenud kunstiajalukku alles läbi meie praeguse pilgu. Ka konverentsi diskussioonides jäi sageli kõlama tõdemus, et sotsialistliku Ida-Euroopa kunstiajalugude uurimuse keskmes on tihti praktikad, mis olid tollases keskkonnas peaaegu nähtamatud, kuid vastavad seda enam meie praegusele arusaamale kunstiajaloost, mille keskmes on pigem avangard ja eksperiment kui nn peavoolud. Sel taustal võiks nii Kumu kui ka teiste konverentside edasine eesmärk olla fookuse laiendamine ning selliste mõttemudelite arendamine, mis võimaldaksid tähelepanu pöörata nii ametlikule, sellest eemalduvale kui ka nende kahe pooluse paljudele vahevormidele sotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris.

Shared Practices

ANU ALLAS

This publication is comprised of a selection of articles based on presentations made at the Kumu Art Museum's fall conference "Shared Practices: The Intertwinement of the Arts in the Culture of Socialist Eastern Europe" in October 2015.¹

"Shared Practices" was organised in cooperation with the Institute of Art History and Visual Culture of the Estonian Academy of Arts. It was the fifth Kumu fall conference and the third in a series of conferences focusing on post-World War II art in the socialist East European context. The conference held in 2007, "Different Modernisms, Different Avant-Gardes," dealt with the local definitions and means of expression of modernist and avant-garde art in post-war Europe.² The 2012 conference, "Art and Political Reality," studied reflections of political power relationships in the art and art circles of the region.³ Against the more panoramic background provided by the aforementioned two conferences, "Shared Practices" focused on somewhat more specific phenomena: the changes and re-evaluations in art from the 1950s to the 1980s. It dealt with the synthesis of arts, which had re-emerged during those years, patterns revealing how different arts related to one another and intertwined, and the emerging of interdisciplinary art forms in socialist East-European culture.

The purpose of this introduction is to provide insight into the essential and practical aspects that shaped the conference, and to offer a supportive reading framework for the articles that follow, as they will inevitably be somewhat fragmentary because of the wide range of topics covered.

¹ The Kumu fall conference received the best museum conference award at the 2015 Estonian Museums Annual Awards.

² Cf. *Different Modernisms, Different Avant-Gardes. Problems in Central and Eastern European Art after World War II*. Ed. S. Helme. Proceedings of the Art Museum of Estonia 4. Tallinn: Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2009.

³ Cf. *Art and Political Reality*. Ed. S. Helme. Proceedings of the Art Museum of Estonia 3 [8]. Tallinn: Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2013.

Showing and Writing Art History

When the new main building of the Art Museum of Estonia, Kumu, was completed in 2006, it offered not only a change in the spatial capacities of the museum, but also a sharpening of the self-awareness of the whole institution and a redefining of its goals in terms of exhibition policies and research focuses. It was clear from the start, and for various reasons, that the art of the socialist era in Estonia and, more broadly, in Eastern Europe, would be one of the focal points of Kumu. On the one hand, Estonian art from the socialist period makes up a remarkably large (although to a great extent unnoticed) part of the collections of the Art Museum of Estonia. On the other hand, Estonia's former status as a member of the socialist bloc of countries largely defines its identity in the current world of politics and culture as "post-socialist" (although that identity is not necessarily clearly outlined or stable). By the time Kumu opened, the first wave of writing new Eastern European art history had already subsided, yet one could assume that this rewriting would not lose its importance and would go on for quite some time.

Research carried out at the Institute of Art History and Visual Culture of the Estonian Academy of Arts (KVI) has often been oriented to contemporary art or the art of the recent past, mainly because of KVI's institutional position (as part of the Academy of Arts rather than being connected with a traditional university) but also because of the fields of interest of the professors. In the last couple of decades, KVI has produced a number of researchers who study Soviet art or architectural history and share their interests with a number of art and culture historians from the universities in Tartu and Tallinn (or with those affiliated with universities outside Estonia). Therefore, the Soviet period in art and architecture has so far been researched from different perspectives and more intensely in Estonia than many other historical periods. Although this is possibly an era-specific phenomenon related to revising the political history of Estonia in the second half of the 20th century, the identity models derived from that, and the keen interest in Soviet culture are worth paying attention to.

One purpose of the conferences and seminars of the Art Museum of Estonia (in addition to the Kumu fall conferences there are spring conferences of the Kadriorg Art Museum, conferences of the Niguliste Museum, etc.) has always been to combine speaking and writing about art history with exhibition activities, and to find or generate new ways of displaying art from different periods. Museum conferences derive their specific character from the fact that such events make the complicated relationship between speaking or writing about art and displaying it visible: critical analysis and the affective field created by the actual display of an art work are not always easily combined. The fourth floor of Kumu, with its permanent exhibition of art from Soviet Estonia and the adjacent space for temporary exhibitions of the same period, has on several occasions proved to be the exhibition space with the most complicated and unstable inner life in the whole museum. It is shaped by conflicts between different cultural levels and models, and by discussions which prove that the art of that period can be (compared to the third-floor display of classical art and the fifth-floor contemporary art exhibitions) both too close and too distant.

At the time of “Shared Practices,” the exhibition “*Silence d’Or*. Ilmar Laaban and Experiments in Sound and Language,” curated by Ragne Nukk, was on display in the B-wing of the fourth floor.⁴ The sound poetry experiments, or “vocalisations,” by the Estonian-born Stockholm-based poet Ilmar Laaban served as a starting point for this exhibition. The background that “*Silence d’Or*” created for the conference was meaningful in many aspects: the roots of Laaban’s sound poetry lay in the avant-garde art of the early 20th century; his “vocalisations” were born in Sweden at the time of the Cold War; the sound poetry experiments were formed by the author’s parallel command of two languages: Estonian and Swedish; and the exhibition set up a dialogue between Laaban’s creative work and various forms of sound art, from works by Marcel Duchamp and Kurt Schwitters to contemporary pieces. “*Silence d’Or*” brought out the flexibility of geographical and inter-disciplinary borders characteristic of various cultural practices. It highlighted the complexity of exhibitions displaying phenomena of a more ephemeral character and their inherent conflict with the museum environment, but also their potential.

While Kumu has been keen to find and create new models of displaying art from the recent past, the KVI has mainly focused on art history writing models in Eastern Europe and the Baltic countries, which, among other issues (but sometimes first and foremost), deal with the art history of the second half of the 20th century. With the aim of reviewing how local art history is thought about, particularly with regard to regional identities, as well as the political environment and its changes, the KVI has held a number of conferences and seminars: the conference “The Geographies of Art History in the Baltic Region” (2009),⁵ seminars in cooperation with the Sterling & Francine Clark Art Institute “Thinking Art History in East-Central Europe” (2010)⁶ and “Reshuffling the Keywords. Discussions and Trajectories in Post-Socialist Art History” (2012)⁷, and the conference “Art History and Socialism(s) after World War II: The 1940s until the 1960s” (2016).⁸ KVI and Tallinn University jointly organised the summer course “Late Socialism (1956–1985):

⁴ The exhibition “*Silence d’Or*. Ilmar Laaban and Experiments in Sound and Language” was open in the B-wing of the fourth floor of Kumu from 4 Sept. 2015 to 3 Jan. 2016. The exhibition curator was Ragne Nukk, and the designer was Taavi Tulev. The exhibition was nominated for Best Exhibition at the Estonian Museums Annual Awards.

⁵ The conference was held 27–28 Sept. 2009 at the Estonian Academy of Arts; cf. the special edition of the journal *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, “The Geographies of Art History in the Baltic Region” (KTU 3–4 (19), 2010, ed. K. Kivimaa).

⁶ The seminar was held 14–15 May 2010 at the Institute of Art History of the Estonian Academy of Arts under the auspices of the Clark Art Institute’s research project “Unfolding Narratives: Art Histories in East-Central Europe after 1989.” Cf. M. Doerring, “Thinking Art History in East-Central Europe,” *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 3–4 (19), 2010, pp. 147–151.

⁷ The seminar was held on 25 May 2012 at the Institute of Art History of the Estonian Academy of Arts.

⁸ The conference was held 27–29 October 2016 in the hall of the Estonian Academy of Sciences.

The Forgotten Years between Stalinism and Perestroika” (2015)⁹ meant for students of the humanities and social sciences.

Although the emphases and goals of the above events were somewhat different, certain key topics permeated most of the discussions held at those meetings. These key topics make up the core of the studies of recent art history in Eastern Europe. At the centre of those studies is the relationship between Eastern Europe as an integrally treated cultural space (or political construct) and its various separate regions. New Eastern European art histories are formed and challenged by the need to pay attention to the specifics of local cultural models without becoming engrossed in ethnocentric discussions on art, and by the wish to include Eastern Europe in global art history (without considering Western culture to be the sole or primary point of reference and dialogue partner for the culture of this region). In the discourse of Eastern European cultural histories of the second half of the 20th century, equal attention needs to be paid to differences within the socialist bloc and to the similarity of certain basic dynamics of culture, which enables a comparative perspective to be established. Furthermore, the relationships between various levels of culture in the socialist countries cannot be defined solely through the opposition of official and unofficial, but need to be studied in a considerably more differentiated manner with regard to the complex interaction of the life models, frames of mind and strategies of making art in totalitarian societies.

Shared and Divided Practices

The idea for “Shared Practices” came from the shared research interests of a group of art historians and a number of recently defended PhD theses on Soviet Estonian art history which have dealt with different aspects of the relationship between various arts: “Zwischen westlicher Moderne und sowjetischer Avantgarde: künstlerische Praxis in Osteuropa am Beispiel Estlands, 1969–1977” (2008) by Mari Laanemets,¹⁰ “Spiel der Unsicherheit / Unsicherheit des Spiels: Experimentelle Praktiken in der estnischen Kunst und im estnischen Theater der 1960er Jahre” (2013) by the author of this article¹¹ and “Boundary Disruptions: Late-Soviet Transformations in Art, Space and Subjectivity in Tallinn 1968–1979” (2014) by Andres Kurg.¹² In addition, doctoral theses discussing (among other subjects) Soviet art, film and architecture have recently been published or are about to be published by

⁹ The summer school was held from 24 to 31 July 2015 at Tallinn University, organised by the Graduate School for Culture Studies and Arts, the Estonian Institute of Humanities, Tallinn University and the Institute of Art History of the Estonian Academy of Arts.

¹⁰ The PhD thesis was defended at Berlin Humboldt University in 2008 and it was published under the title “Zwischen westlicher Moderne und sowjetischer Avantgarde: Inoffizielle Kunst in Estland 1969–1978” (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2011).

¹¹ The thesis was defended at the Berlin Free University in 2013 and it was published in 2015 by Transcript (Bielefeld).

¹² The thesis was defended at the Institute of Art History of the Estonian Academy of Arts.

Eva Närripea (“Estonian Cinescapes: Spaces, Places and Sites in Soviet Estonian Cinema (and Beyond),” 2011), Sirje Helme (“Sõjajärgse modernismi ja avangardi probleeme eesti kunstis” [Problems of Post-War Modernism and the Avant-Garde in Estonian Art], 2013), Epp Lankots (“Moodsa arhitektuuri kriitiline historiograafia. Modernsuse käsitlused Leo Gensi ja Leonhard Lapini arhitektuuriajaloolistes tekstides 1960.–1980. aastail” [Critical Historiography of Modern Architecture: Narrating Modernity in the Architectural Histories of Leo Gens and Leonhard Lapin in the 1960s–1980s], 2014) and Elnara Taidre (“Müüt, metafoor, mäng. Omamütoloogiline tervikkunsteios visuaalkunstis 20. sajandi paradigmatavahetuse kontekstis” [Myth, Metaphor, Play. The Mythological Total Work of Art in the Context of Paradigm Shift in the 20th Century], 2016).

Thus, the Kumu conference continued the discussion on the culture and art history of the socialist period in Estonia, but it was also meant to be part of the cycle of conferences on Eastern European art history held elsewhere (e.g. “East European Art From Global Perspectives: Past and Present” in Lublin, 2014,¹³ and “Contested Spheres: Actually Existing Artworlds under Socialism” in Budapest, 2016¹⁴). There were two equally important reasons to focus on the relationship between different arts. This topic shifted the focus to the new art practices that evolved during the Khrushchev Thaw and in late-socialist culture; it also provided the opportunity (at least indirectly) to address the various positions artists had assumed on the critical versus conformist axis, to discuss the relationship and differences between those arts that followed official policies and those that distanced themselves from them, their possible confluences, intertwining, movement from one cultural level to another, and the relationship between the Eastern European cultural space and other parts of the world.

The idea of the synthesis of the arts was officially on the agenda again at the end of the 1950s because of the renewed self-awareness of the Soviet Union, and the de-Stalinization and modernisation of the culture of socialist countries in general.¹⁵ The purpose of this synthesis was to create monumental works of art that combined architecture, sculpture, painting and other arts. The process of producing the works (collective creativity), the contents and the pomposity (in motifs and story lines), as well as the choice of form and volume (generalised manner of depiction, and awe-inspiring size), were meant to reflect the ideals of the communist society in an updated manner. The synthesis of the arts was mainly about joining together different disciplines, and combining different artistic media, without altering the established identities of the constituent elements and participants

¹³ The conference was organised by Piotrowski and held at the Gallery Labirynt in Lublin 24–27 October 2014.

¹⁴ The conference was organised by the Translocal Institute and held at the Kassáki Museum in Budapest 27–28 May 2016.

¹⁵ The conceptual source for the synthesis of the arts in the context of the Soviet Union was Lenin’s Monumental Propaganda plan of 1918.

(architects provided the architectural solutions, sculptors made the sculptures, painters painted, etc.).

Almost simultaneously with the synthesis of the arts, several new forms of art emerged in Eastern European cultures. The ideology of these new forms (different types of conceptual art, installation and environmental art, happenings and performances, visual poetry, early sound art, etc.) was rooted in the global neo-avant-garde movement, and their relation to the official vision of culture was (depending on the particular context) either indistinct or oppositional. In hindsight, such practices have been described as interdisciplinary and transdisciplinary: they were characterised by a merging of arts, and by placing the different art forms into an intense dialogue in which they acquired new identities. These practices emerged due to a greater and more profound change in the position of the artist and in the ways of interpreting an artist's activities (and the practices, in turn, shaped that position): the self-awareness of the artist was disconnected from one particular technique (such as painting or sculpture, etc.), and the conceptual shift moved the emphasis to the idea of the artwork, with a range of means available for carrying it out. This process stretched the scope of different forms of art and expanded the spread of artistic practices. It also altered the ways art was understood: a singular clearly defined "work" was no longer the only possible means of expression, but could also be an event, process etc.

In Estonian, similarly to several other languages, the word "*jagatud*" means both "shared" and "divided." The aim of the Kumu conference was to examine the sharing, re-dividing and overlapping of territories, ideologies and artistic practices in late-socialist culture. On the one hand, it was clear that the parallel discussions on the synthesis of the arts and on the neo-avant-garde artistic practices would deal with the principal differences between the two phenomena: both ideological and strategic or tactical. On the other hand, many case studies focusing on the late-socialist culture reveal that all of the various art practices (those following official policies, as well as those in dialogue with them, ignoring them or defying them) existed in the same space and were at all times attached to their environment, even if that environment could be understood or perceived in different ways. Both Mari Laanemets and Andres Kurg have written about the multi-layered relationship between the official cultural ideology and the widespread alternative art practices of Soviet Estonia in the 1970s, including the issue of participating or not participating in the processes controlled by the ideology. Being alternative did not necessarily mean withdrawing, contradicting, creating or imagining different realities; it could also mean operating within the existing system, sharing some of the accepted ideas, but attempting to transform the official art practices, and "hijacking" official spaces or models of thought.¹⁶

¹⁶ Cf. Eg. M. Laanemets, "Kunst kunsti vastu. Kunstniku rolli ja positsiooni ümbermõtestamise katses eesti kunstis 1970. aastatel," *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 1–2 (20), 2011, pp. 59–91; A. Kurg, *Boundary Disruptions: Late-Soviet Transformations in Art, Space and Subjectivity in Tallinn 1968–1979*, Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2014, pp. 44–57.

While the new interdisciplinary art practices in late-socialist Eastern European culture shared their ideas and strategies with the global neo-avant-garde, the large-scale projects aimed at a synthesis of arts did not arise exclusively in socialist societies, but also sporadically in various parts of the world (e.g. Romy Golan spoke at the Kumu conference about the synthesis of arts in post-war Italy). Nevertheless, the point of departure for “Shared Practices” was the realisation that the suggestive (or strange) parallelism of the two trends, the synthesis of arts and the neo-avant-garde interdisciplinarity in Eastern European culture could provide a new angle for approaching the art of the period and the region, and bring out not just the differences but also the parallels, the points of intersection and encounter that the various levels of culture shared. There is probably no single answer, and none that could achieve a certain power of generalisation, bearing in mind the hybrid nature of the cultures of the region, to the question of whether the intertwining of arts had any specific characteristics in the Eastern European context. Besides, one conference is definitely not enough to answer that question, and it is worth asking again in the future: not only for the sake of the relationships and contacts between arts, but also for the sake of studying the ideologies and cultural models embodied and reflected by those changing relationships. Hopefully “Shared Practices” served as an inspiration to continue addressing those topics.

The Conference and Articles

When we sent out the call for papers for the Kumu conference, we expected to receive considerably more abstracts dealing with alternative, unofficial artistic practices in socialist countries than papers focusing on projects of monumental art or the ideology of synthesising arts. That was exactly the case, and in the final agenda of the conference only one-third of the presentations focused on “official” culture.

Since the 1990s, Eastern European art histories have focused on phenomena that were completely or partially hidden or subdued in socialist culture, and that represented an understanding of the world and of art that was in one way or another different from the official ideology. Often it is the kind of art that enables the art histories of post-war Eastern Europe to be linked to cultures in the rest of the world, to show the various layers of socialist culture, to reveal its “subconscious,” and to shed light on the newly discovered artworks and on processes and events which are often difficult to access and almost impossible to reconstruct. Nevertheless, there has been a subtle shift of focus in Eastern European art histories over the last decade towards the relationship between the different levels of culture, including the dynamics and diversity of the official culture. Even though this shift of focus is not yet expressed in the topics of publications and conferences (writings and events discussing alternative rather than official culture still constitute the majority), it is still noteworthy, and the wish to study the different cultural levels of socialist Eastern Europe was one of the purposes of the Kumu conference.

In order to add weight to discussions on the synthesis of arts and to provide a broader, comparative perspective, we invited Romy Golan (City University of New York) to be the keynote speaker at the conference. She spoke about the re-designing of representative public buildings of the fascist era in post-war Italy, which meant an ironic deconstruction of the underlying idea of the synthesis of the arts (as an expression of the self-establishing of totalitarian power). Another major change, in addition to reviewing the relationship between official and alternative art, has been the shift of emphasis in Eastern European art historical research to regarding the region not as a separate, closed area subject to its own logic, but rather as a part of world culture equal to any other region. Eastern European culture should not be regarded as reflecting, catching up with, imitating or yearning for Western or any other culture; instead, it should be seen as a network made up of various contacts, parallels, and indirect or direct dialogues, in which the peculiarities of one or another region become visible, as well as their similarities and points of intersection. Because conferences on Eastern European art history (as with any other gathering of experts) tend to turn into meetings of a narrow circle of interest, where everyone already knows what the others will say, involving a “voice from outside,” in this case Romy Golan’s, helped enliven and expand the discussion without losing focus or causing misunderstandings.

“Shared Practices” was divided into six panels: “Ideologies for the Synthesis of the Arts,” “Experimentation as Critique,” “Dynamics of Collaborative Work,” “Monumental, Ritual and Communal Spaces,” “Debating All-Encompassing Art” and “Translations and Adaptations.” The keynote lecture was by Romy Golan and the evening lecture by László Beke. In addition to those mentioned above and the authors of the articles in the Proceedings, presentations were made at the conference by the following people: Nikolas Drosos (Columbia University in the City of New York), Virve Sarapik (KVI), Maja and Reuben Fowkes (Translocal Institute Budapest), Marija Drëmaitė (University of Vilnius), Fabiola Bierhoff (Free University of Berlin), Ksenya Gurshtein (National Endowment for the Humanities Fellow, Washington, D. C.), Klara Kemp-Welch (Courtauld Institute of Art, London) and Amy Bryzgel (University of Aberdeen). Both thematically and geographically, the presentations covered a wide spectrum, including monumental and applied art, representative architecture and critical invasions of urban space, body and performance art, conceptual actions, concrete poetry, experimental and mainstream film, multimedia art, art criticism etc., and examined the culture of the Soviet Union (Russia and the Baltics) and other socialist countries (Poland, Yugoslavia, Romania, Albania, Hungary and the GDR), sometimes discussing the Eastern European region as a whole.

Similarly to the conference, the majority of articles published in this book deal with alternative or borderline phenomena in art. Raino Isto’s analysis of the “Mother Albania” monument and Stella Pelše’s insight into art critical discussions on the synthesis of arts in Latvia in the 1970s address the public or official cultural discourse; the other four articles deal with practices that played rather ambivalent or conflicting roles in the art scenes of socialist societies. Nevertheless, several texts reveal quite clearly that alternative ways

of thinking and making art often emerged and existed in interaction and intersection with their environment, moved to its peripheries, looked for means and channels of expression in concealed places, tested borders or ignored them and risked facing more or less poignant confrontations, but were neither ideologically nor physically completely isolated from the surrounding space, even if the dialogue partners for their ideas existed somewhere else. Evidence of that can be found in Elnara Taidre's article on the total art project of the Estonian artist Tõnis Vint, in Eleonora Farina's treatment of Ion Grigorescu and the Sigma group in Romania, and in Tomasz Załuski's analysis of the Polish artist duo KwieKulik.

In addition, all of the articles in this book reflect the link between art history writing and our current viewpoints, interests and evaluations, and reveal an axis of empathy versus distancing: while Raino Isto's article describes mainly how "Mother Albania" was interpreted at the time it was created, Matteo Bertelé's discussion of the "photographic happenings" and performances of Valera and Natasha Tsherkashin focuses on a phenomenon which in its birth environment remained somewhere on the borderline between everyday and artistic practices, and has become part of art history only through our current view of it. Discussions held during the conference were often concluded by stating that Eastern European art historical research tends to focus on practices that were almost invisible in the environment of the time, yet are in conformity with our understandings of art history today, in which the focus is on the avant-garde and the experimental rather than the mainstream. Departing from that, the future purpose of the Kumu, as well as other, conferences could be expanding this focus, developing models of thought that allow attention to be paid to all of the different forms of socialist Eastern European culture: the official, the unofficial and the multitude of forms between the two poles.

Autorid Authors

Anu Allas (1977) on kunstiajaloolane ja Kumu kunstimuuseumi kuraator. Tema uurimistöö keskmes on Teise maailmasõja järgne kunst sotsialistlikus Ida-Euroopas ja 1950.–1970. aastate neo-avangardistlik kunst. 2013. aastal kaitses ta Berliini Vabaülikoolis doktoritöö eksperimentaalsetest praktikatest 1960. aastate Eesti kunstis ja teatris („Spiel der Unsicherheit / Unsicherheit des Spiels: Experimentelle Praktiken in der estnischen Kunst und im estnischen Theater der 1960er Jahre”, Bielefeld: *transcript*, 2015). Ta on avaldanud artikleid Eesti ja muu Ida-Euroopa sotsialismiaja kunstist ja kaasaegsest kunstist ning kureerinud nõukogude perioodi Eesti kunsti näitusi („Kunstirevolutsioon 1966”, 2015; püsiekspositsioon „Konfliktid ja kohandumised. Nõukogude aja Eesti kunst (1940–1991)”, 2016, mõlemad Kumu kunstimuuseumis).

Anu Allas (1977) is an art historian and a curator at the Kumu Art Museum in Tallinn. Her main research interests include post-war art in socialist Eastern Europe and neo-avant-garde artistic practices from the late 1950s until the early 1970s. She defended her PhD thesis on experimental practices in Estonian art and theatre of the 1960s at the Free University Berlin in 2013 (*Spiel der Unsicherheit / Unsicherheit des Spiels: Experimentelle Praktiken in der estnischen Kunst und im estnischen Theater der 1960er Jahre*, Bielefeld: *transcript*, 2015). She has published articles on Estonian and Eastern European art of the socialist era and on contemporary art, and has curated exhibitions of Estonian art of the Soviet period (*Art Revolution 1966*, 2015; permanent exhibition *Conflicts and Adaptations. Estonian Art of the Soviet Era (1940–1991)*, 2016; both in the Kumu Art Museum).

Matteo Bertelé (1978) on Ida-Euroopa moodsa kunsti ajaloo lektor ja järel doktorant Veneetsia Ca' Foscari Ülikooli filosoofia ja kultuuripärandi osakonnas. Ta on õppinud vene ja saksa keelt ning kunstiajalugu Ca' Foscari Ülikoolis, Berliini Humboldti Ülikoolis ja Vene Riiklikus Humanitaarteaduste Ülikoolis (RGGU) Moskvast. 2011. aastal omandas ta Ca' Foscari Ülikoolis doktorikraadi väitekirjaga Venemaa osalemise kohta Veneetsia biennaalil (1895–1914). Tema uurimustöö tulemused on avaldatud raamatus „Russian Artists at the Venice Biennale 1895–2013” („Vene kunstnikud Veneetsia Biennaalil”, Moskva, 2013), mis pälvis 2013. aastal Art Newspaper Russia aasta raamatu tiitli ja kandideeris teooria, kunstikriitika ja -ajaloo kategoorias Vene Föderatsiooni Riikliku Kaasaegse Kunsti Keskuse korraldatud innovatsiooni auhinnale.

2011. aastal nimetati ta Ca' Foscari Ülikooli Vene kunstide uurimiskeskuse (CSAR) teadussekretäri kohale, kus ta kureeris näitused „Francisco Infante/Nonna Goriunova: Artifacts”, „We are here” ja „Capital of Nowhere” ning koordineeris üle kahekümne Vene moodsa ja nüüdiskunsti näituse.

Ta on pidanud ettekandeid rahvusvahelistel konverentsidel Itaalias, Venemaal, Ameerika Ühendriikides, Suurbritannias, Saksamaal, Šveitsis, Tšehhis, Leedus ja Eestis. Ta on töötanud nii avaliku kui ka eraomandis olevate Vene ja Nõukogude kunsti arhiivide ja kogudega. Ta uurimusprojektid ja -huvid on seotud Vene immigrantkunstnikega Itaalias, sotsialistliku Euroopa kultuuri- ja visuaaluuringutega ning üldisemalt Venemaa, Nõukogude ja postsovetlike näituste ja kunstikogude uurimise ning nende vastuvõtuga välismaal Teise maailmasõja ajal ja pärast sõda.

Matteo Bertelé (1978) is a lecturer in the History of Modern Art in Eastern Europe and a post-doc research fellow at the Department of Philosophy and Cultural Heritage at Ca' Foscari University of Venice. He studied Russian, German and art history at Ca' Foscari University, at Humboldt Universität in Berlin and at the Russian State University for the Humanities (RGGU) in Moscow. In 2011 he obtained a PhD at Ca' Foscari University, with a thesis on the history of Russian participation in the Venice Biennale (1895–1914). The results of his research have been published in the book *Russian Artists at the Venice Biennale 1895–2013*, named in 2013 as the “Book of the Year” by the Art Newspaper Russia and nominated in the category “Theory, Art Criticism and History” for the Innovation Prize organized by the National Centre for Contemporary Arts of the Russian Federation. In 2011 he was appointed the scientific secretary of the Centre of Studies of Russian Arts (CSAR) at Ca' Foscari University, where he curated the group shows *Francisco Infante/Nonna Goriunova: Artifacts*, *We are here* and *Capital of Nowhere*, and coordinated more than twenty exhibitions of modern and contemporary Russian art.

He has lectured in international conferences in Italy, Russia, the United States, Great Britain, Germany, Switzerland, Czech Republic, Lithuania and Estonia. He has worked with archives and collections of Russian and Soviet art, both private and public. His research projects and interests deal with Russian émigré artists in Italy, cultural and visual studies in socialist Europe, and in general with exhibition studies concerning the history of Russian, Soviet and post-Soviet art shows and collections, as well as their reception abroad, during and after the Cold War.

Eleonora Farina (1981) lõpetas Rooma La Sapienza Ülikooli kunstiajaloolasena ja on praegu lõpetamas Berliini Vabaülikoolis doktorantuuri. 2004. aastal oli ta Maini-äärse Frankfurdi Portikuse näitusesaali abikuraator ja 2009. aastal Bukarestis Riikliku Kaasaegse Kunsti Muuseumi (MNAC) kunstiline juht.

Eleonora Farina doktoritöö huvipunkt oli kunstnike filmid ja videod Rumeenias enne 1993. aastat, erilise tähelepanuga Geta Brătescu, Ion Grigorescu ja rühmituse Sigma loomingu. Kuraatorina huvitab teda 20. sajandi teise poole Rumeenia kunstiväli. Ta on kureerinud nii selleteemalisi kui ka rahvusvahelise nüüdiskunsti näituseid, teiste seas: „Apparatus 22 – Several Laws. The Elastic Test,” GALLERIAPIÙ-s Bolognas (2016), „Embodied Resilience” Itaalia saatkonnas Berliinis (2015), „dotLand” kunstiruumis Peninsula e.V. Berliinis (2014), „Ghostbusters. or how to stress photography” Kunsthal Charlottenborgis Kopenhaagenis (2013),

„Spazi Aperti X” Roomas Rumeenia Akadeemias (2012), „TWIST – Țuică/Tusovka. An open office on Romanian and Slovak contemporary art” Berliinis (2011) ja „F.A.B.S.” Sibiu Riikliku Brukenhalli Muuseumi kaasaegse kunsti galeriis (2009). Ta osales rahvusvahelise kunstikriitikute ühingu (International Association of Art Critics, AICA) kunstikuraatorite suveseminaril (2011).

Ta on andnud loenguid kunstiakadeemiates üle Itaalia. Ta teeb regulaarselt kaastööd kunstiväljaannetele, nende seas ARTA (Rumeenia) ja *Arte e Critica* (Itaalia), ning 2012. aastal pälvis ta Bukaresti Rumeenia Kultuuriinstituudilt kultuuriajakirjanduse stipendiumi ning toetuse Rumeenia ja Itaalia vahelise kultuurilise koostöö programmi raames.

Eleonora Farina (1981) graduated as an art historian from La Sapienza University in Rome, and she is currently a PhD candidate at the Freie Universität Berlin. She was an assistant curator at Portikus in Frankfurt/Main in 2004 and the assistant of the artistic director at the National Museum of Contemporary Art (MNAC) in Bucharest in 2009.

Eleonora Farina's PhD research focuses on artist films and videos in Romania before 1993, with special attention to the production of Geta Brătescu, Ion Grigorescu and the Sigma group. Her curatorial interests include the Romanian artistic scene of the second half of the 20th century. On it and on contemporary international artists she curated (among the others) *Apparatus 22 _ Several Laws. The Elastic Test*, GALLLERIAPIŪ, Bologna (2016), *Embodied Resilience*, Italian Embassy in Berlin (2015); *dotLand*, Peninsula e.V., Berlin (2014); *Ghostbusters. or how to stress photography*, Kunsthall Charlottenborg, Copenhagen (2013); *Spazi Aperti X*, Romanian Academy in Rome (2012); *TWIST – Țuică/Tusovka. An open office on Romanian and Slovak contemporary art*, Berlin (2011); and *F.A.B.S.*, Contemporary Art Gallery of the National Brukenhall Museum, Sibiu (2009). She took part in the Summer Seminars for Art Curators, AICA – International Association of Art Critics, Yerevan (2011).

She has delivered lectures at various art academies in Italy. She regularly collaborates with art magazines, e.g. *ARTA* (Romania) and *Arte e Critica* (Italy), and in 2012 she was awarded a grant for cultural journalists by the Romanian Cultural Institute in Bucharest and for the Cultural Programme of Collaboration between Romania and Italy.

Raino Isto (1985) on Marylandi Ülikooli (College Park) doktorant Ida-Euroopa moodsa ja nüüdiskunsti alal, keskendudes ajalise, ajaloo ja mälu diskursusele sotsialistliku perioodi avalikus skulptuuris. Ta sai bakalaureusekraadi Willamette'i Ülikoolist ja kunstiajaloo magistrikraadi Marylandi Ülikoolist. Magistritöös uuris ta iseseisvusmonumendi tellimist ja rajamist Vlorë linnas Albaanias. Ta on avaldanud mitu esseed Kagu-Euroopa sotsialistlikust kunstist ja teinud ettekandeid konverentsidel ja sümposionitel nii Ameerikas kui ka Euroopas.

Enne doktorantuuri töötas Isto Lõuna-Albaanias Rahukorpuse vabatahtlikuna. Ta kaaskureeris Marylandi Ülikooli kunstigaleriis toimunud näituse „Streams of Being: Selections from the Art Museum of the Americas” ja veebinäituse „Lo Ch'ing: Painting the Postmodern Landscape”. Ta peab akadeemilist blogi Afterart, mis on pühendatud sotsialistliku ja postsotsialistliku Ida-Euroopa kunstile ja kultuurile erilise tähelepanuga Albaanial.

Isto teaduslikud huvid hõlmavad ka Hiina nüüdiskunsti, loomauuringuid ja posthumanismi teooriaid, realismi paradigmat nüüdiskunstis ja -kultuuris, äärmusliku *metal*-muusika

visuaalkultuuri ning postkolonialistliku teooria, postsotsialistliku tõlgendusraamistiku ja objektile suunatud ontoloogia vahekorda.

Raino Isto (1985) is a PhD Student at the University of Maryland, College Park, studying modern and contemporary Eastern European art, focusing on discourses of temporality, history and memory in public sculpture of the socialist period. He received his BA from Willamette University and his MA in Art History from the University of Maryland. His MA thesis explored the commission and creation of the *Independence Monument* in Vlora, Albania. He has published several essays on socialist art in south-eastern Europe, and he has presented his work at conferences and symposia in both America and Europe.

Prior to his graduate study, Isto worked as a Peace Corps volunteer in southern Albania. He worked as a co-curator on the University of Maryland Art Gallery's exhibition *Streams of Being: Selections from the Art Museum of the Americas* and on an online exhibition entitled *Lo Ch'ing: Painting the Postmodern Landscape*. He maintains the scholarly blog *Afterart*, dedicated to issues of art and culture in socialist and post-socialist Eastern Europe, with a particular focus on Albania.

Isto's research interests also include contemporary Chinese art; animal studies and theories of the posthuman; paradigms of realism in contemporary art and culture; the visual culture of extreme metal music; and the interaction of postcolonial theory, post-socialist interpretive frameworks and object-oriented ontology.

Stella Pelše (1972) sai kunstiajaloo doktorikraadi Läti Kunstiakadeemiast uurimusega „History of Latvian Art Theory: Definitions of Art in the Context of the Prevailing Ideas of the Time (1900–1940)” („Läti kunstiteooria ajalugu: kunsti määratlused ajastu valitsevate ideede kontekstis (1900–1940)”, 2004, avaldati 2007. aastal). Ta on töötanud Läti Kunstiakadeemia kunstiajaloo instituudis alates 1993. aastast. Ta uurimushuvid on kunstiteooria, kunstiajalugu, kunstikriitika, esteetika ja nüüdiskunst. Ta on avaldanud mitmeid artikleid akadeemilistes väljaannetes, kogumikes, kataloogides, albumites jne. Ta on teinud kaastööd raamatutele „Latvijas mākslas vēsture” („Läti kunstiajalugu”, Riia, 2003), „Deviņdesmitie. Laikmetīgā māksla Latvijā=The Nineties. Contemporary Art in Latvia” („Üheksakümmendad. Läti nüüdiskunst”, Riia, 2010), „Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s” („Minevikku tõlgendades: traditsioonilised kunstisuunad Kesk- ja Ida-Euroopas 1920. ja 1930. aastatel”, Varssavi, 2010), „Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks” („Kunstiajalugu ja visuaaluuringud Euroopas: rahvusülesed diskursused ja rahvuslikud raamistikud”, Leiden & Boston, 2012) jne. Ta on 2013. aastal algatatud ja siiani jätkuva mitmekoitelise projekti „Läti kunstiajalugu” üks peamine autor ja tõlkija (5. köide avaldati 2016. aastal).

Lisaks on Stella Pelše Läti Teadusnõukogus kunstiajaloo ekspert, Kunstiteaduse Toetamise Sihtasutuse juhataja ja kunstikriitik. Ta on saanud kahel korral kunstiajakirja Studija parima näitusearvustuse aastaauhinna (1999. ja 2000. aastal), Läti Kunstnike Liidu kunstiauhinna panuse eest kunstiajaloo ja -teoorias (2001. ja 2005. aastal) ning ajalehelt Diena 2007. aasta kulturiauhinna oma doktoritöö avaldamise eest.

Stella Pelše (1972) received a PhD in art history from the Latvian Academy of Art for the study *History of Latvian Art Theory: Definitions of Art in the Context of the Prevailing Ideas of the Time (1900–1940)* (2004, published in 2007). She has worked at the Institute of Art History since 1993. Her research interests include art theory, art history, art criticism, aesthetics and contemporary art. She has had numerous publications in scholarly journals, collected articles, catalogues, albums etc. She was a contributor to the books *Latvijas mākslas vēsture* (Art History of Latvia, Riga, 2003), *Deviņdesmitie. Laikmetīgā māksla Latvijā = The Nineties. Contemporary Art in Latvia* (Riga, 2010), *Reinterpreting the Past: Traditionalist Artistic Trends in Central and Eastern Europe of the 1920s and 1930s* (Warsaw, 2010), *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks* (Leiden & Boston, 2012) etc. She is one of the principal authors and translators involved with the ongoing multi-volume project *Art History of Latvia*, launched in 2013 (Vol. 4 published in 2014, Vol. 5 in 2016).

Stella Pelše is an expert in the history of art at the Latvian Council of Science and Head of the Art History Research Support Foundation as well as an art critic; she has received annual awards of the visual arts magazine *Studija* for best exhibition reviews (1999 and 2000), Art Awards of the Artists' Union of Latvia for her contribution to the history and theory of art (2001 and 2003) and the Culture Award of the Year 2007 of the newspaper *Diena* (2007) for the publication of her PhD work.

Elnara Taidre (1983) on Tallinnas tegutsev kunstiteadlane. Tema uurimistöö põhisuunad on (Eesti) moodne ja kaasaegne kunst, täpsemalt omamütoloogia 20. sajandi visuaalses kunstis. Ta on Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse doktorant ja töötab Eesti Kunstimuseumi graafika abikogu hoidjana. Tema viimaste projektide hulka kuuluvad näituse „Tõnis Vint ja tema esteetiline universum” (2012, Kumu kunstimuseum, Tallinn) kureerimine ja sama pealkirja kandva raamatu koostamine, samuti artikkel „Kazimir Malevich’s Suprematism and Modernist Artistic Mythology as an Alternative to Religion” („Kazimir Malevitši suprematism ja modernistlik omamütoloogia kui alternatiiv religioonile” ajakirjas „Baltic Journal of Art History”, 2014, 7. kd) ning näituse „Musta ruudu metamorfoosid. Malevitši tõlgendused Eesti kunstis” (2015, Kumu kunstimuseum) kureerimine.

Elnara Taidre (1983) is an art historian based in Tallinn. Her research interests include modern and contemporary (Estonian) art and, more specifically, artistic mythologies in the visual arts of the 20th century. She is currently a PhD student in art history at the Estonian Academy of Arts and works as the keeper of the Research Support Collection of Prints and Drawings of the Art Museum of Estonia. Her recent projects include curating the exhibition *Tõnis Vint and His Aesthetic Universe* (2012, Kumu Art Museum, Tallinn) and compiling the book of the same title, as well as writing the article *Kazimir Malevich’s Suprematism and Modernist Artistic Mythology as an Alternative to Religion* (The Baltic Journal of Art History 2014, Vol. 7) and curating the exhibition *Metamorphoses of the Black Square. Interpretations of Malevich’s Work in the Art of Estonia* (2015, Kumu Art Museum).

Tomasz Załuski (1976) on kunstiajaloolane ja filosoof, Łódži Ülikoolis meedia- ja audiovisuaalse kultuuri osakonna ning Łódži Wladyslaw Strzeminski Kunstiakadeemias kunstiajaloo ja kunstiteooria osakonna dotsent. Tema uurimistöö keskendub moodsale ja kaasaegsele kunstile, dokumenteerimisele ja kunstiarhiividele, kunstikultuuri majanduslikule, sotsiaalsele ja poliitilisele kontekstile, kunsti, prakseoloogia ja biopoliitika suhetele, esteetika, eetika ja poliitika konfiguratsioonidele modernsuse sotsiaalkultuurilises projektis ning prantsuse nüüdisfilosoofiale. Ta on kirjutanud raamatu „Modernizm artystyczny i powtórzenie: Próba reinterpretacji” („Kunstiline modernism ja kordumine: uuestitõlgenduse katse”, 2008) ning toimetanud väljaandeid „Sztuki w przestrzeni transmedialnej” („Kunstid meediumiüleses ruumis”, 2010) ja „Skuteczność sztuki” („Kunsti efektiivsus”, 2014). Ta on ühtlasi ajakirjade *Art and Documentation* ja *Hybris* toimetaja.

Tomasz Załuski (1976) is an art historian and a philosopher, an assistant professor in the Department of Media and Audiovisual Culture at the University of Lodz and at the Department of Art History and Art Theory at the Wladyslaw Strzeminski Academy of Fine Arts in Łódź, Poland. His research interests include modern and contemporary artistic practices, documentation and artistic archives, economic, social and political contexts of artistic culture, relations between art, praxeology and biopolitics, configurations of aesthetics, ethics and politics in the socio-cultural project of modernity, and contemporary French philosophy. He is the author of the book *Modernizm artystyczny i powtórzenie. Próba reinterpretacji* [Artistic Modernism and Repetition. An Attempt at Reinterpretation] (2008), and the editor of the volumes *Sztuki w przestrzeni transmedialnej* [Arts in Transmedial Space] (2010) and *Skuteczność sztuki* [The Effectiveness of Art] (2014). He is also an editor of the journals *Art and Documentation* and *Hybris*.

Varem ilmunud
Published before

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 1. Meistriteoste lummus. Koopia 19. sajandil. Koostaja Tiina-Mall Kreem. Kadrioru kunstimuuseum. Kevadkonverents 2006. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2007 = **Schriften des Estnischen Kunstmuseums 1. Im Bann der Meisterwerke. Die Kopie im 19. Jahrhundert.** Herausgeberin Tiina-Mall Kreem. Kunstmuseum Kadriorg. Frühjahrestagung 2006. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, 2007.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 2. Vene valitsejate portreed. Koostaja Aleksandra Murre. Kadrioru kunstimuuseum. Kevadkonverents 2007. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2008 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 2. Portraits of Russian Tsars.** Editor Aleksandra Murre. Kadriorg Art Museum. Spring Conference 2007. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2008.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 3. Ühest sajandist teise. Kristjan ja Paul Raud. [Koostaja Mai Levin.] Kumu kunstimuuseum. Sügiskonverents 2006. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2008 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 3. From One Century to the Next. Kristjan and Paul Raud.** [Editor Mai Levin.] Kumu Art Museum. Autumn Conference 2006. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2008.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 4. Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Keska- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Toimetaja Sirje Helme. Kumu kunstimuuseum. Sügiskonverents 2007. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 4. Different Modernisms, Different Avant-Gardes. Problems in Central and Eastern European Art after World War II.** Editor Sirje Helme. Kumu Art Museum. Autumn Conference 2007. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2009.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 5. Šveitsi maastikud Balti valgustusaja kunstis. Koostaja Kadi Polli. Kadrioru kunstimuuseum. Kevadkonverents 2008. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2009 = **Schriften des Estnischen Kunstmuseums 5. Schweizer Landschaften in der baltischen Kunst.** Herausgeberin Kadi Polli. Kunstmuseum Kadriorg. Frühjahrestagung 2008. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, 2009.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 1 [6]. Balti biidermeier. Panoraame ja lähivaatlusi. Toimetajad Anu Allikvee, Tiina-Mall Kreem. Kadrioru kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2011 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 1[6]. Baltic Biedermeier. Panoramas and Introspections.** Editors Anu Allikvee, Tiina-Mall Kreem. Kadriorg Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2011.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 2 [7]. Tehniline kunstiajalugu – kunstiajaloo tehnikad? Koostaja Greta Koppel. Kadrioru kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012 = **Proceedings of the Art. Museum of Estonia 2 [7]. Technical Art History – Technics of Art History?** Editor Greta Koppel. Kadrioru Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2012.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 3 [8]. Kunst ja reaalsuspoliitika. Koostaja Sirje Helme. Kumu kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2013 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 3 [8]. Art and Political Reality.** Editor Sirje Helme. Kumu Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2013.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 4 [9]. Naiskunstnik ja tema aeg. Koostaja Kersti Koll. Adamson-Ericu muuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2014 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 4 [9]. A Woman Artist and her time.** Editor Kersti Koll. Adamson-Eric Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2014.

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 5 [10]. Kunstnik ja Klio. Ajalugu kunstis 19. sajandil. Koostaja Tiina-Mall Kreem. Kadrioru kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2015 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 5 [10]. The Artist and Clio. History and Art in the 19th Century.** Editor Tiina-Mall Kreem. Kadrioru Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2015 = **Schriften des Estnischen Kunstmuseum 5 [10]. Der Künstler und Klio. Geschichte und Kunst im 19. Jahrhundert.** Herausgeberin Tiina-Mall Kreem. Kunstmuseum Kadrioru. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, 2015.