

12.11.2021–
09.10.2022



EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUMU

Kunst mugavus- tsoonis?

Näitus Kumu
kunstimuuseumis

ISBN 978-9949-687-33-6



9

789949

687336

Nullindad Eesti kunstis

Ajakiri kaasneb näitusega
„Kunst mugavustsoonis? Nullindad Eesti kunstis“
Kumu kunstimuuseumis 12.11.2021–09.10.2022

Näituse kuraatorid:
Eha Komissarov, Triin Tulgiste

Ajakirja koostajad ja tekstide autorid:
Eha Komissarov (EK), Triin Tulgiste (TT), Tiiu Saadoja (TS)

Graafiline disainer:
Jaan Evert

Keeletoimetaja:
Kaidi Saavan

Trükikoda:
Ellington Print & Production

Kunstnikud:
Avangard
Kaisa Eiche
The Elfriede Jelinek School of English Language
Dénes Farkas
Minna Hint
Villu Jaanisoo
Sandra Jõgeva
Johnson ja Johnson
Edith Karlson
Flo Kasearu
Jass Kaselaan
Alice Kask
Kiwa
Karel Koplimets
Neeme Külm
Marco Laimre
Andres Lõo
Marko Mäetamm
Herkki-Erich Merila
Marge Monko
Eléonore de Montesquiou
Tanja Muravskaja
Naiskunstnike laulu- ja mänguselts Puhas Rõõm
Kristina Norman
Kaido Ole
Taavi Piibemann
Mark Raidpere
Tõnis Saadoja
Jaanus Samma
Ene-Liis Semper
Arbo Tammiksaar
Toomas Thetloff
Jaan Toomik
Anna-Stina Treumund
Sigrid Viir
Jevgeni Zolotko

Täname:
Marika Agu, ArtProof, Maarin Ektermann, Elin Kard,
Robert Kimmel, Aet Kuusik, Kristi Paap, Rebeka Põldsam,
Karl-Eric Schneider, Anneli Tammik, Tartu Kunstimuuseum,
Barbara Treumund



© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum –
Kumu kunstimuuseum 2021
© Kunstnikud ja/või kunstiteoste autoriõiguste valdajad;
tekstide ja fotode autorid

ISBN: 978-9949-687-33-6

Eha Komissarov

Tähele- panekuid nullindate kunstist



1

Näitus „Kunst mugavustsoonis? Nullindad Eesti kunstis“ on eeskätt teose- ja kunstnikukeskne. Väljapanek tutvustab arvukalt nullindatel kunstieluga liitunud autoreid ja vaatleb üheksakümnendatel startinud kunstnike tegemisi kümnend hiljem. Näitus liigub mõõdukalt sotsiolo- giseerides üldtunnustatud skeeme pidi, peab silmas ajajärgu visuaalse keele mõjutusi ja kajastab kümnendi tähtsa- maid ajaloosündmusi.

Nullindatele leiame pidepunkte globaliseerumisprotsessile iseloomulikest nähtustest nagu ajaliste, ruumiliste ja kultuuriliste piiride kadumine, isiklike ning riigipiiride ületamine täiesti uuel, senikogematul viisil, samuti globalisee- rumisele iseloomulike hoiakute kriitikast. Võrreldes üheksakümnendate aastatega kaotas nullindatel vastandumine nõu- kogude ajale oma aktuaalsuse. Eesti puhul oli rahvusvaheliselt endiselt kasutusel määratlus postsotsialistlik ühiskond, nimetus, mis kandis sõnumit, et Euroopa kunstikeskkonna nõuetele me veel päri- selt ei vastanud. Kui üheksakümnendatel tähistas kunstiuuendust eelkõige video- kunst, näeme nullindatel ka fotokunsti professionaliseerumist ja tegelikkuse uute väljendusvõimaluste avanemist.

Nullindatel on videokunstis eriti oluliseks teguriks *performance*’i tõus ja selle kasutusvõimaluste avardumine.

Kehakunsti piiride nihkumine

Nullindate kunstnikepõlvkonna osaks sai mitme üheksakümnendatel lõpetamata jäänud projekti lõpuleviimine, eriti puu- dutab see kehakunsti kogemuste piiride nihutamist.

Performance’ist sai mõnikord asendusžanr mõnele ennast ammenda- nud kunstiliigile. Näiteks Eesti Kunstiaka- deemias korraldas skulptuuriõppejõud Elo Liiv nullindate algul oma skulptuuri- osakonnas erikursuse elava skulptuuri teemal. Sellise nime all levis Ida-Euroopas Joseph Beuyssi kasutusele võetud sotsiaalse skulptuuri mõiste. Beuyssi väitel pole elu ja kunsti vahel kuristikku, kuivõrd igal indiviidil on kaasasündinud loovuse alge ja seda tuleb ära kasutada, et inimene saaks suhestuda oma identi- teediga. Beuyssi kontseptsioonis tuli sotsiaalne tegevus ühendada kunstilise loovusega. Sotsiaalne skulptuur kaasas *performance*’it, teose kontseptsiooni väljatöötamist, teksti, kostüümi ja tegeles



2

sotsiaalse sõnumiga. Elo Liivi erikursuselt kasvas näiteks välja Flo Kasearu *performance* „Eesti skulptuur“¹, mis sai tuntuks Anders Hårmi kureeritud ühepäevasel näitusel „Elavad skulptuurid“ (Tallinna Kunstihoone, 24.10.2005). Kasearu kehastus näitusel rahvariideid kandvaks tütarlapseks, kes kandis käes plakati tekstiga „Ma olen surnud“. Tema mõte kommenteeris eesti kaasaegse skulptuuri olukorda antud ajahetkel, ent leidis erinevate autorite poolt mitmesuguste konnotatsioonidega tõlgendusi. Ka mitmed Kasearu järgnevad projektid kasutasid sotsiaalse skulptuuri strateegiat.

Oma ainevaldkonna süvendamine ei iseloomustanud ainult noori kunstnikke – nullindatel valmis üks Jaan Toomiku keerulisemaid teoseid, 2001. aasta videoinstallatsioon „Nimeta“², mis kindlasti ei allu lihtsasti verbaalsele sümbolisatsioonile. Selles videoteoses leiab nii sadismi kui empaatiat, Toomiku ringiekslev mees ei mäsaa moodsas keskkonnas, vaid arhailisel söötis põllul. Toomiku video juhatab sisse ruumimõiste käsitlese arenguid nullindate kultuuris.

Uued enesekehtestuspraktikad. Sekkuv avalik kunst

Kümnendile on omased kunstniku sotsiaalse staatuse teisenemine ja kunstipraktikad, mis muutsid arusaama subjektiivsusest ja autorsusest. Sekkuv avalik kunst kuulub nullindate žargoonis moeväljenduste hulka. Sekkuva kunsti vormis pandi kogu maailmas alus uut tüüpi globaalsele liikumisele, ühendades kunsti, aktivismi ja meediat, eesmärgiks tõrjuda totalitarismi ja kolonisatsiooni.

Avalikku tähelepanu pälviva sündmuse oluliseks eelduseks on kunstilisele sekkumisele eelnev ruumikonflikt.

Uus kunstistrateegia muutus peagi uute koostöövormide kujundamise vahendiks. Sekkuv kunst võitles stabiilsete identiteetide vastu, gruppide initsiatiiv ei pürginud mitte sisemise artikulatsiooni poole, vaid võttis vaatluse alla selle, mis jäi teosest väljapoole, suhestudes nii ka ruumiga. Eestis analüüsis ja levitas sekkuva kunsti ideed Margus Tamm, rühmituse Avangard üks juhttegelasi. Nullindate lõpul puhkenud rahutused Pronksõduri teisaldamise ümber tõid Eestisse ruumikonflikti mõiste, mida Tamm analüüsis Michel de Certeau’ ja Henri Lefebvre ideede ning Lotmani ruumikäsitlete abil. Tamme kokkuvõttest loeme: „/.../ Avalikku tähelepanu pälviva sündmuse oluliseks eelduseks on kunstilisele sekkumisele eelnev ruumikonflikt. /.../ Kunstiline sekkumine on seda kõnekam, mida teravam on taustaks olev ruumikonflikt ning mida mitmetitõlgendatav sellega suhestuv sekkumine.“⁴ www.tammtamm.net/text/estonian/2014/koht-ja-sekkuv-kunst Tamme sõnul rõhutatakse kaasaegses avalikus ruumis aset leidvate sekkuvate kunstiaktatsioonide puhul ühtaegu nii koha- ja kogukonnaspetsiifilisust kui ka kogukonna määravat rolli.

Ruumi mõiste ümberkodeerimine

Üheksakümnendatel toimunud neutraalse, läbipaistva, puhta ruumi illusioonist loobumine annab nullindatel maad ruumimõiste keerukusele, mis väljub vaimsete abstraktsioonide sfäärist ja näitab, mil moel on see seotud konkreetse olemisega. Nullindate populaarsemaid teoreetikuid oli ka Eestis Henri Lefebvre oma uurimusega „Ruumi loomine“, kus ta puudutab ruumi ümberkodeerimise, šifreerimise ja koodide küsimusi, millega ruumimõistet käsitleda.

Ruumikonflikti küpsel käsitlusel põhineb ka Marco Laimre „Portatiivne Vihkamise Nurk“³, mis võtab kahe seina vahelise nurga kujundi abil kokku Pronksõduri saagaga kaasnenud rahvastiku jaotumist ja eri rahvusgruppide

omavahelist võõrdumist. Laimre eesmärk kujutada rahvuslike sümbolite konflikti ilma literatuurse jutustuseta sunnib kasutama ruumikategooriaid, muudab tema objekti nurgaks, kuhu inimesed soovi korral võivad koguneda. „Portatiivne Vihkamise Nurk“ näitab laulukaart hoopis teisest küljest – kui ühiskonnas pingeid tekitavat paika, kuhu eri kultuuritausta ja keelega Eesti inimestel pole asja. Ta loob metafoorsuse keerulisel teel visuaalse ülevaate ühiskondlikust ruumikonfliktist, andes pildi võimu- ja vaenuväljade paiknemisest ning kogukondade vastasseisust Pronksiööl.

Linnaruum

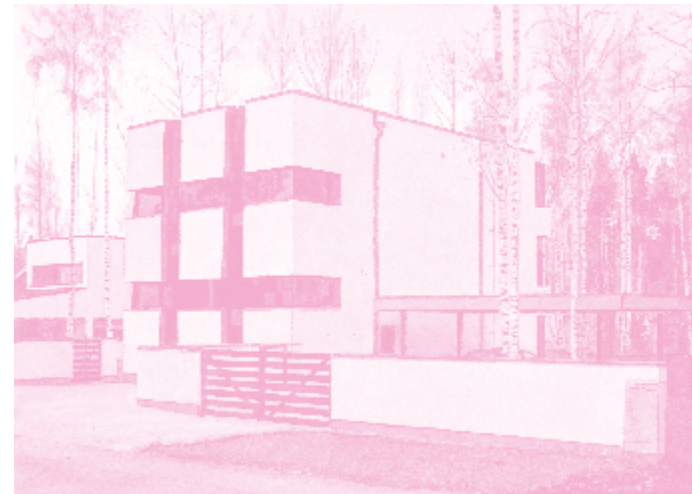
Tõnis Saadoja 93 teosest koosnev sari „Kodulinn Tallinn“⁴ (2007–2008) ilmumise sai Eesti kunstimaailmas sündmus. Sarja edukus kinnitab vana reeglit, et linnade suurte ümberehitustega kaasnevad katsed ümberehitatavat linna jäädvustada. Klassikaline näide on Pariisi rekonstrueerinud parun Haussmanni käitumine, kes lasi toonasel linnafootograafil valmistada hävitamisele kuuluva Pariisi



3

dokumentatsiooni ja samal ajal jäädvustada linna moderniseerimist. Saadoja sarja seostas kriitika koheselt Tallinnas nullindatel puhkenud ehitusbuumi kriitikaga, mille käigus uute ehituste tellijad sekkusid üsna hoolimatult Tallinna väljakujunenud kohavaimu käsitlustraditsioonidesse. Saadoja ise lõi oma sarja neutraalselt, dokumenteeriva autori positsioonilt. Ta sai oma hiigelsarja osas mõjutusi kohalikelt suveniirimüüjatelt, kes on leidnud sobiva formaadi Tallinna arhitektuurimälestusi esitavate suveniirsete akvarellmaalide näol.

Jaanus Samma „Basseinide“⁵ sarja kaks teost kujutavad Kadrioru vana, hävitamisele kuuluvat basseini kompleksi, mis ehitati eelmise vabariigi lõpul toonase presidendi Konstantin Pätsi eestvedamisel. Basseinide piirkonnast luuakse ülevaade järjekindla seriaalse jutustamisviisi kaudu, mis kindlasti värskendas teadmist linnas toimunud muutustest.



4

Ka Samma lähtus vastuolulise ruumi kontseptsioonist, kuid tegi seda Laimrest erinevalt. Teatavasti ei allu ruum vastuoludele iseenesestmõistetavalt. Ruumi dialektiline mõõde on seotud ajaga, vastuolus väljakujunenud võimusuhetega. Samma lülitab oma fotosarja ajamõõtmel, hoolikalt jäädvustades tühjadele basseinidele ilmunud ajajälgi – grafiiteid, mille abil pääses välja puhtast, abstraktsest ruumikategooriast.

Sotsiaalkriitiline feminism

Vanade esteetiliste piiride ületamine üheksakümnendatel ja nullindatel sundis kunstnikke end uuesti määratlema – esteetiliste piiride taga asus tühi, veel hõlmamata sotsiaalne ja poliitiline ala. Nullindate kunstisuunad olid avatud uutele identiteetidele ja kultuuriesituse uutele globaliseerunud poliitikatele.



5

Näiteks jagunemine Idaks ja Lääneks minetas ühinenud Euroopas oma teravuse. Nüüd ehitab eraldusjoont ja piiri pigem küsimus, palju on institutsioonides eksponeeritud naiskunstnikke. Samamoodi on autori mõiste ajalookäigus pidevalt muutunud. Erinevalt varasemast ei serveeritud autorit enam geeniusel mütolooogia vahendusel, vaid nähti temas töö tegijat, kellele tuleb ka vastavalt tasuda.

Marge Monko hakkas nullindatel tegelema naise teemaga nende ellujäämisstrateegiaid käsitledes. Monkoga eesotsas hakati ka Eestis kunstnikku võrdlema neoliberaalse struktuurile iseloomuliku majandusliku ekspluateerimise objektina. Selgus, et kunstnike sisetulekud ei küündi isegi riigis kehtestatud miinipalgani ning nad on ilma jäetud sotsiaalsetest kaitsemehhanismidest, eriti teravaks osutus tervisekindlustuse probleem. Hästileitud sloganiga „Ma ei söö lilli!“⁶ õnnestus Monkol suunata avalikkuse tähelepanu probleemi südamikule. Puhkenud võitluses kunstnike majanduslike garantiide eest saavutati esimese sammuna see, et kunstnik võrdsustati tavalise töövõtjaga. Selles kontekstis sai ka muuseumist tööandja,



6

kes sõlmib lepingu töövõtjaks saanud kunstnikuga ja tasustab tema esinemise.

Kunstnikud ei vaata mööda ka asjaolust, et 1990. aastatel jäi osa elanikkonnast vaesemaks. Kõige järjekindlamalt tegeles selle fenomeni mõtestamisega eesti-prantsuse päritolu videokunstnik Eléonore De Montesquiou⁷ ja tema ümber kujunenud aktivistide ring, kes käsitles ühiskondlike muutusprotsesside traumaatilist olemust Narva naistööliste näitel. „Õigete“ ja „valede“ hoiakute ning sotsiaalsest elust väljakukkunud elanike moraalse enesehinangu vaatluste kaudu toob ta eesti kaasaegsesse kunsti üleminekuaegade probleemistiku, mida edulugudesse kaevunud ühiskond soovis kõrvale lükata.

Institutsioonikriitika

Vaadeldes kunstiliste ja poliitiliste praktikate lõikumisi nullindatel, oleks üheks oluliseks punktiks institutsioonikriitika. Selles 1970. aastate USAs tekkinud liikumise keskpunktis oli kaasaegse kunsti konflikt

institutsioonidega, kes lähtusid eelnevast modernistlikust kunstiparadigmast ning olid seetõttu valmis jätma terve kaasaegse kunsti diskursuse, mille loomisega oli hõivatud märkimisväärne osa USA kunstiliidist, kõrvale kui ebaväärtusliku, mitteolulise. Selles võitluses sõnastati ka institutsionaalse kriitika üks põhimõtteid – kunst ei tohi sõrkida lühinägelike ning vaimuvaesete kunstiinstitutsioonide sabas. See vastasseis kasvas peagi ümber kunsti ja demokraatia vaheliste seoste teemaks. Nullindatel puhkenud majanduskriis teravdas seda vastasseisu igati, arenedes alatasustatud kunstnike ja nende töö tellijate – kunstiinstitutsioonide – lepitamatuks vastasseisuks. Mainitud suunad võttis eesti kunstis tabavalt kokku The Elfriede Jelinek School of English Language aktsioon „Tooda või sure“⁸, mis kõrvutas oma teoses neoliberaalses ühiskonnas tasuta töötava kunstniku ja järjest kasvavate eelarvetega institutsioonid.

Uued koostöövormid

Nullindad oma aktivistlike tegevuste ja sekkuvate kunstipraktikatega kujundasid fooni uute koostöövormide jaoks, mistõttu olid kunstnike senisest erinevatel alustel organiseerumise viisid aktuaalne teema kogu kümnendi vältel. Kunstnike vabu koondiseid ja sõpruskondi, mida vene kunstiteoreetik Viktor Misiano



7



8

iseloomustab kriminaalsest maailmast laenatud irdmõiste tusovka abil, ahistasid institutsioonide jäigad korporatiivsed raamid. Eestit saab tusovkalaadse organisatsiooniga seostada rühmituse Non Grata näitel. Meil levis tusovka asemel rohkem skeene kui sotsiaalse ja vastastikuse suhtluse paik, mille tunnuseks on Pascal Gieleni sõnul eriline tähelepanu loovusele, hüperkommunikatsioon ja ajapiiride laialivalgusus.⁹ Vt P. Gielen, *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Politics and Post-Fordism*.

Amsterdam: Valiz, 2015. Selliste omaduste kaudu võtab skeene endale funktsionaalse sotsiaalse organisatsiooni vormi. Sellel maastikul tuleb mõistest „alternatiivne“ ihaldusväärne bränd. Skeene pakub kollektiivset identiteeti, mida ei anna professionaalsed alagrupid. Liikmete suhted on siin vabastatud kohustustest, norme, mida ühiselt tuleb järgida, pole jäigemalt määratletud. Skeene formaat tekitab ka küsimusi. Näiteks, mille poolest erineb see subkultuurist? Skeenesid on hõlbus vahetada, seal puuduvad subkultuurile omased jäigad identiteedivormid. Avalik, internatsionaalne, samas intiimset ümbruskonda garanteeriv skeene on ideaalne koht sotsiaalsete tingimuste

loomiseks, et toimuks efektiivne ideevahetus.

Saateks

Näitus „Kunst mugavustsoonis? Nullindad Eesti kunstis“ jätkab Kumu kunstimuuseumi kaasaegsele kunstile pühendatud kümnendinäituste seeriat, mis sai alguse 2018. aastal projektiga „Salatoimikud [Üheksakümnendate kartoteek]“ (kuraa- torid Eha Komissarov ja Anders Härm). Käesolev näitus pakub sissevaate nullin- date kunsti, lähtudes eelkõige Eesti Kunstimuuseumi ja Tartu Kunstimuuseumi nüüdiskunsti kogudest, heites ühtlasi valgusvihke ka vähemtuntud teostele ja alles järgmisel kümnendil lõplikult välja- arendatud ideedele. Provokatiivne küsimus kunstist mugavustsoonis viitab kümnendi moesõnale ja nullindate kunstile ette heidetud radikaalsuse puudumisele, mida on tagantjärele tõlgendatud nii igavuse kui ka normaliseerumisena.¹ Vt Normaalised nullindad. Vaateid 2000. aastate Eesti kunstielule. Tekstide autorid: A. Allas, M. Ektermann, E. Epner jt. Toim R. Artel, kujundaja J. Evert. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2019. Selles pealkirja- valikus peegeldub ehk ka koroonapan- deemiaaegne idealiseeriv pilk, mis vaatab teatud igatsusega tagasi toonasele aktiivsele kunstielule ja avatud maailmale.

Markeerides kümnendit kõige laiemas ühiskondlikus ja poliitilises plaanis, võib väita, et see oli paljuski aeg, mis kujun- das maailma, milles me praegu elame. Märksõnad nagu neoliberalism, Hiina esiletõus, ülikiire areng (digi)tehnoloogia vallas, muutunud meediaväli – kõik need kirjeldavad nullindatel käivitunud või intensiivistunud protsesse, millega peame arvestama ka praegu. Mida võime selle kõige taustal öelda aga kümnendi kunsti kohta? 1990. aastate tormilise kunstielu järgse pohmelliga algavad ja tõeliselt mitmekesise kunstpildiga lõppevad nul- lindad ei allu lihtsatele määratlustele ega ühisnimetajatele, hargnedes kõikvõimali- kes suundades nii sisuliselt kui ka vormi- liselt. Kuigi paljuski varasema kümnendi teemasid ja arenguid jätkav, on nullindate kunstis olemas mingi muutunud tunne- tus, mida näitus ka teoste valiku kaudu

esile püüab tõsta. Timotheus Vermeulen ja Robin van den Akker kirjeldavad selle perioodi kultuuris toimunud muutusi oma metamodernismi käsitluses kui pendel- damist modernse entusiasmi ja post- modernse iroonia, lootuse ja melanhoolia, naiivsuse ja teadlikkuse, empaatia ja apaatia, ühtsuse ja paljususe, totaalsuse ja fragmenteerituse vahel.² T. Vermeulen, R. van den Akker, Märkmeid metamodernismist. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 11, 2013, lk 135–136; DOI:10.7592/methis.v8i11.1007. Kirjeldatud vahepealsus, mis püüab korraga klaarida arveid minevikuga ja lootusrikkalt leida uusi või adekvaatse- maid viise maailma mõtestamiseks, on omane suuremale osale kümnendi kunstist.

Kirjeldatud uus suhtumine või tunnetus on suuresti kirjutatud kümnendil esile kerkinud noorte kunstnike arvele. Just nullindatel on alustanud suur hulk praegu parimas loomeeas kunstnikest, kes paistsid silma tugevate debüütide ja uut tüüpi autoripositsioonidega. Noored, keda ei kõnetanud enam varasema küm- nendi radikaalsus kui väärtus iseeneses, tõid kunsti uued teemad ja sõnavara, sealhulgas suhestuva esteetika võttestiku, queer-kunsti ja arusaama kunstist kui uurimusest. Noori kunstnikke hakkas üha enam iseloomustama teadliku kunstnikupositsiooni olemasolu, oskus oma ideid selgelt artikleerida, heatase- meline haridus, mis omandatud tihti nii kodu- kui ka välismaal. Lisaks selle kaudu saavutatud avar kontaktide võrgustik – teisisõnu kõik, mida peame tänapäeval normaalseks kunstniku professionaalsuse näitajaks.

Noorte tugev kohalolu nullindate kunstis on jälgitav kohe kümnendi algusest, kui seniste traditsiooniliste erialade kõrval avati mitmeid kaasaegsele kunstile keskendunud õppekavasid. Suur hulk pealekasvavaid noori kunstnikke tekitas kümnendi keskpaigas selge äratundmise

kunstis toimunud muutusest ja vajaduse uut põlvkonda kaardistada nii trükiste kui ka näituste kaudu. Tagasivaates on aga selge, et kümnendil toimunud põhi- mõttelisi muutusi ei toonud kaasa ainult 2000. aastate alguses õppima asunud noored, vaid kümnendit tagantjärele defineerivad arengud sündisid eelkõige dialoogis nn üheksakümnendate põlv- konnaga, kellest paljud olid nullindatel absoluutses tippvormis, kujundades kunstivälja nii soololoomingu kui ka õppejõu positsioonist. Tuntud kui kõike nihestava ja piire ületava põlvkonnana, kelle 1990. aastate loomingut läbivateks märksõnadeks olid afektiivsus, kehalisus, transgressioon ja kujundikesksus, liikusid mitmed neist nullindatel sotsiaalkriitilise ja -dokumentalistika võtteid kasutava kunsti suunas, jäädes sealjuures truuks eelkõige isiklikust kogemusest lähtuvale jutustamisviisile.

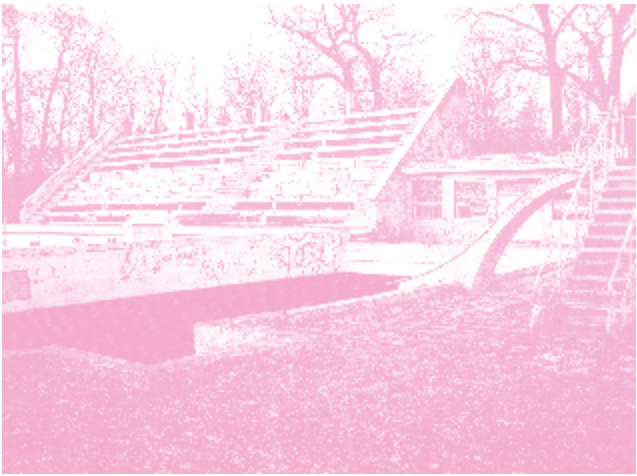
Lisaks kahe domineeriva põlvkonna dialoogile oli nullindad aeg, kui kinnistus normaalsusena olukord, kus suurem osa kunstnikest ei tegelenud enam eksclu- siivselt vaid ühe-kahe meediumiga, vaid nad liikusid eri väljendusvahendite vahel vabalt ja kontekstiga arvestades. Areng on tihedalt läbipõimunud kontseptualismi lõpliku kodustumisega siinsel kunstiväljal, mis tähendas keskendumist eelkõige teoste sisulistele aspektidele, jättes vormi- probleemid teisejärguliseks või adres- seerides neid täiesti uult positsioonilt. Paralleelselt hakkas kümnendi jooksul tasapisi muutuma ka suhtumine üheksa- kümnendatel tagaplaanile jäänud n-ö traditsioonilistesse meediumitesse. Eriti iseloomustas see maalikunsti, mille juurde naasid nii üheksakümnendatel eelkõige uusmeediale keskendunud kunstnikud kui ka nullindate alguses kunsti tulnud noored, kes ei võtnud vanade võtete hülgamist enam iseenesestmõistetavana ja nägid maalil uuesti adekvaatset vahendit oma ideede teostamiseks.

Näitus hargneb erinevatel teemadel, märksõnadel ja motiividel põhinevate dialoogidena, püüdes edasi anda kümnendi kunstile omast tunnetust, autoripositsioone ja vaatamisviise.



„Welcome to Estonia“

Kümnendi konsumeristlikule kultuuri- mudelile omane brändikesksus ei jätnud puudutamata ka Eesti riiki, mille suure- joonelisele turunduskampaania projektile vastab irooniliselt Herkki-Erich Merila ja Arbo Tammiksaare koostöös valminud fotosari „Welcome to Estonia“¹. Oluline ei olnud aga vaid enda esitlemine: nullin- date odavlennud ja järjeks lihtsamaks muutuv reisimine tähendas kunstnike jaoks ka hoogustunud biennaaliturismi, välismaiseid residentuure ja noortele reeglina Erasmus-programmi kaudu välismaal õppimas käimist. Avangardi (Sandra Jõgeva ja Margus Tamm), Minna Hindi, Flo Kasearu ja Tanja Muravskaja teosed käsitlevad kõik erineva nurga alt noorte kunstnike kogemust võõras keskkonnas, markeerides eri strateegiad oma päritolu- ja identiteediküsimustega tegelemiseks.



Pilgu poliitika

Mõjutatuna semiootikast ja kriitilisest teooriast, huvitas kunstnikke ka kunsti vaatamise ja loomisega vahetult seotud pilgu temaatika ja poliitiline potentsiaal. Jevgeni Zolotko installatsioonis „Hall signaal“⁴ satub vaataja ekraanide, kaamerate ja jälgimistorniga ruumi, tajudes koheselt enda objektistamist selgelt määratlemata isiku või süsteemi poolt. Alice Kase ajalehefotode põhjal tehtud joonistused⁵ jätavad figuurid ilma oma taustsüsteemist, jättes nad kunstniku ja vaataja pilgu ees n-ö kontekstuaalselt alasti. Alasti keha ja selle esitlemise tabudega tegeleb Sigrid Viiri „Akt vane-matega“⁶, mis nõuab teose vaatamiseks teadlikult piiluja positsioonile asumist. Andres Lõo „Miimilise partituuri“⁷ dokumentatsioon ja Mark Raidpere „Kümme meest“⁸ keskenduvad mõlemad ekraanil nähtava ja selle taga toimuvale kommunikatsiooniaktile. Kui Lõo vaatajale suunatud pilt konverteerub ühtlasi improviseeritud helideks, siis Raidpere vangidele suunatud pilk on totaalselt humaniseeriv ja empaatiline.

Kui Taavi Piibemanni „Nimeta“⁹ võtab poliitilise positsiooni igasugusest pilgust ja infost keeldumisega, siis Ene-Liis Semperi¹⁰ ja Karel Koplimetsa¹¹ teosed tegelevad eelkõige pilgu vägivaldse olemusega: Semper domineeriva mehe-liku pilgu ja osalt ka kaamerapõhise meedia kogemuse läbi, Koplimets lähtudes foto rollist kriminalistika ja detektiivitöö kontekstis.



7



4



6



5



8



10



9



11

Made in China

Nullindad on muuhulgas ka veebikaubanduse ja odavate Hiina kaupade kümnend. Saadoja kodulinna kaubastamist adresseeriv sari juhatab sisse Kaisa Eiche ja Taavi Piibemanni sarja „Would you buy it?“¹², mis kritiseerib tarbijalikku ja pealiskaudset mentaliteeti, esitades provokatiivseid küsimusi, milleni selline suhtumine tulevikus viia võiks? The Elfriede Jelinek School of English Language¹³ lisab diskussiooni neoliberaalses ühiskonnas töötava kunstniku olukorra, juhtides tähelepanu järjest kasvavate eelarvetega institutsioonide ja enamasti oma tööle peale maksvate ja elementaarselt tasuta töötavate kunstnike vahel haigutavale lõhele. Johnson ja Johnsoni „Paldiski projekti“¹⁴ keskmes on transiitlinn, mille peamiselt venekeelne elanikkond oli nullindate keskpaiaks poliitikast täielikult võõrdunud. Andes inimestele põhjuse kokku tulla ja oma soove väljendada, pakkus projekt elanikele ühistunde kogemuse, et edaspidi oma soove ja rahulolematust juba linnapoliitika tasandil väljendada. Ühtlasi juhatab teos sisse kümnendil olulise monumendi temaatika.



12



13



14

Monumendid ja rahvuslik narratiiv

Üks kümnendit kujundanud teemasid oli taastärkav rahvuslus, mille põhiküsimused keerlesid eelkõige globaliseerunud maailmas rahvuse püsijäämise ja rahvusliku ajaloonägemusega seotud teemade ümber. Viimane oli tihedalt seotud monumentidega, mille eemaldamise ja püstitamise ümber puhkesid mitmed polariseerivad vaidlused. Kristina Normani „Järelsõja“¹⁵ keskmes olnud ja algselt Tõnismäel asunud nn pronksõduri monumend tõestas, et kaugeltki mitte kõigil Eestis elavatel inimestel ei ole õigus oma rituaale läbi viia linna keskmese asuval väljakul. Samasuguse eksklusiivsusega tegeleb ka Marco Laimre „Portatiivne Vihkamise Nurk“¹⁶, mis viitab lauluväljakule mitte kui ühtsustunde tekitajale, vaid eelkõige ühiskonnas pingeid tekitavale ruumile, milles pole oodatud osalema eri keele või kultuuriga Eestis elavad inimesed. Rahvuslike tüvitekstide nihetamisega tegelevad Jass Kaselaane „Jää vabaks, Eesti rind!“¹⁷ ja Toomas Thetloffi „Tõde ja õgius. I–V“¹⁸, mis dekonstrueerivad pühalikkust huumori ja *error*i mõiste kaudu. Eraldi traditsioonikriitika alapeatüki moodustavad Flo Kasearu „Eesti skulptuur“¹⁹, mis, olles mõeldud kommentaarina skulptuuri kui meediumi olukorrale nullindate keskel, hakkas rahvariiete kasutamise tõttu tööle ka rahvuslust kritiseeriva teosena, ning Neeme Külma „Purskkaev“²⁰, mis peegeldab selgemalt skulptuuri ja installatsiooni pingeväljas töötava kunstniku isiklikke küsimusi.



18



15



16



17



19



20

Feminismist feminismideks

Nullindate alguse feministlik kunst oli veel tihedalt seotud üheksakümnendate vaimus soostereotüüpide kriitika ja *performance*-kunsti traditsioonidega. Seda perioodi esindavad rühmituse Puhas Rõõm²¹ pungilikud antireklaamid, mis keeravad vindi peale naistele suunatud absurdsetele reklaamidele ja laiemalt naiste suhtes kehtivatele ühiskondlikele ootustele. Kümnendi teist poolt iseloomustab kaks paralleelset tendentsi, esiteks tegelemine naise ajaloolise ja ühiskondliku positsiooni teemaga, siinjuures oli oluline märksõna Narva Kreenholmi manufaktuur ja sellega seotud naiste lood. Näitusel esindavad seda suunda Marge Monko²² ja Eléonore de Montesquiou²³ teosed. Teiseks Anna-Stina Treumundi²⁴ eelkõige identiteedipoliitikaga tegelev *queer*-feministlik praktika, mis otsis teadlikult uusi vaatamise ja enese esitlemise viise. Edith Karlsoni „Pissiv naine“²⁵ seob omalt poolt kokku otsingud skulptuuris, feministliku teemakäsitluse ja groteskse kehalisuse.



21



23



22



24



25

Kehalisus nullindate kunstis

Kuigi nullindatel on tagantjärele eelkõige kontseptualismi ja sotsiaalkriitilise kunsti keskse kümnendi kuvand, iseloomustab selle esimest poolt jõuline *performance*’i traditsioon ja üheksakümnendatest üle kandunud huvi kehalisuse vastu. Märgilised olid siinkohal Jaan Toomik ja tema juhtimisel tegutsenud tegevuskunstile keskendunud interdistsiplinaarsete kunstide eriala, mille lõpetasid teiste hulgas Sandra Jõgeva²⁶ ja Neeme Külm²⁷. Erinevalt Külmast ja Jõgevast, kelle teoste keskmes on nende oma keha, on Alice Kase²⁸ maalide tegelased rõhutatult anonüümsed, lastes eelkõige kõneleda figuuride pingestatud poosidel.



26



27



28



29



30



31



32

Veri hakkab voolama

Näituse viimane ruum ei ole kokkuvõtte sellest, kuhu nullindate kunst oma lõpu-aastatel välja jõudis, vaid pigem koondkuju kümnendit laiemalt iseloomustanud eufooriast ja pinna all pulbitsenud pingetest. Johnson ja Johnsoni 2006. aasta Äripäeva kujutav „Näed siis...kõigil on oma teooria maailma asjade kohta“²⁹ ja Marko Mäetamme „Verised majad“³⁰ on sündinud väga konkreetsetl buumi ja sellele järgnenud majanduskriisi kontekstis, mõjudes aga hirmutavalt päevakajaliselt ka praegu. Ülevaadet jäävad lõpetama Kaido Ole³¹ oma sõrmi löikava kiirenduse motiiv ja Kiwa³² robotlik tühjusse hajumine.

- Avangard
Kaisa Eiche
The Elfriede Jelinek School of English Language
Dénes Farkas
Minna Hint
Villu Jaanisoo
Sandra Jõgeva
Johnson ja Johnson
Edith Karlson
Flo Kasearu
Jass Kaselaan
Alice Kask
Kiwa
Karel Koplimets
Neeme Külm
Marco Laimre
Andres Lõo
Marko Mäetamm
Herkki-Erich Merila
Marge Monko
Eléonore de Montesquiou
Tanja Muravskaja
Naiskunstnike laulu- ja mänguselts Puhas Rõõm
Kristina Norman
Kaido Ole
Taavi Piibemann
Mark Raidpere
Tõnis Saadoja
Jaanus Samma
Ene-Liis Semper
Arbo Tammiksaar
Toomas Thetloff
Jaan Toomik
Anna-Stina Treumund
Sigrid Viir
Jevgeni Zolotko

Herkki-Erich Merila (1964) Arbo Tammiksaar (1971)

Welcome to Estonia
2002. Foto
Tartu Kunstimuuseum

1990. aastate alguses DeStudio liikmena tegutsenud Herkki-Erich Merila keskendus nullindatel eelkõige soololoomingule. Arbo Tammiksaarega koostöös valminud fotoseeria keskmes on 2002. aastal Inglise firma Interbrand Newell and Sorrell Ltd välja töötatud Eesti rahvusvaheliseks tutvustamiseks loodud märk „Welcome to Estonia“. Reklaamikampaania esitles Eestit kui loodussõbralikku, põhjamaist ja kiiresti arenevat maad, luues enesemüüdi, mis teatud määral kehtib praeguseni. Merila ja Tammiksaare fotoseeria pöörab selle ühemõtteliselt idüllilise strateegia pea peale, kõrvutades olemuselt sisutu kutsungi kriminaalse välimusega meesfiguuridega, tuletades seeläbi eelkõige meelde 1990. aastatel välja kujunenud eestlase kui Lääne silmis eelkõige Ida-Euroopa kriminaali stereotüüpi. (TT)

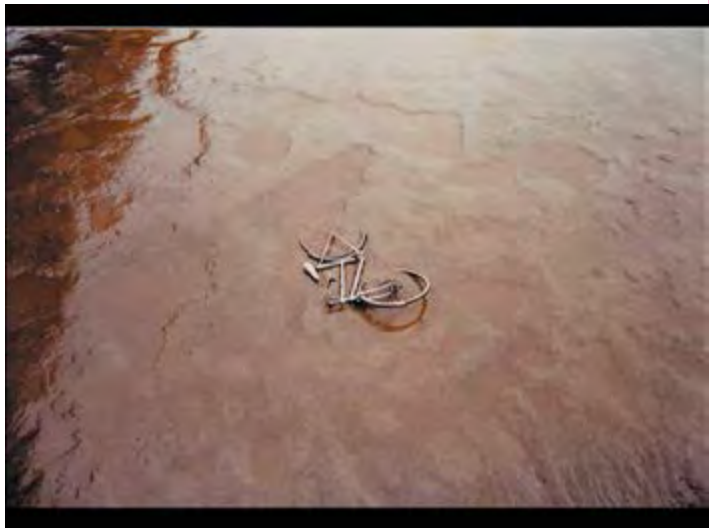


Tanja Muravskaja (1978)

W2 L0: Welcome to London
2005. Diasc foto
Kunstniku loal

Tanja Muravskaja on õppinud ajakirjandust Tallinna Ülikoolis, fotograafiat Eesti Kunstiakadeemias ja täiendanud end Westminsteri Ülikoolis. Just Inglismaal õppides valmis sari „W2 L0: Welcome to London“. Muravskaja töötab enamasti foto-, video- või installatsioonikunstiga, käsitledes nende meediumite vahendusel ühiskonna sotsiaalseid küsimusi ja probleeme. Eriti huvitab teda oma ja võõra vaheline suhe. Kui muidu tegeleb Muravskaja selle küsimusega Eesti kontekstis, siis antud töös toob ta välja küsimuse universaalsuse.

14 fotost koosnev sari on üles ehitatud kõrvutusele. Ühel pool on (tehis)maastik, teisel pool neutraalsel stuudiotaustral pildistatud portreed Londonis elavatest inimestest. Pea kõik fotodel kujutatud on sündinud mujal. Maastikud valis kunstnik pärast portreeritavate intervjuuerimist, võttes aluseks nende inimeste soovid ja unistused. Kunstnik on iga foto juurde lisanud postiindeksi: tähe- ja numbrikombinatsiooni, mida võib lugeda kui infot inimeste positsiooni kohta Londoni sotsiaalses hierarhias. Muravskaja on portree ja maastike kõrvutuse abil püüdnud leida inimese ja maastiku ühisjooni ning anda fotodel kujutatavatele seda, mille saavutamine võib tavaelus osutuda keerukaks: asetada nad intervjuudele põhinedes soovitud keskkonda või vastupidi – aidata vabaneda pealesunnitud ümbrusest. (TS)



Minna Hint (1981)

Kolm pilti elust ja ajast
2006. Video, 32 min 23 sek
Tartu Kunstimuseum

Minna Hint on õppinud Eesti Kunstiakadeemias maali ja interdistsiplinaarseid kunste. Kunstnikuna kasutab ta oma töödes eelkõige dokumentaalseid materjale. Vahetusüliõpilasena Suurbritannias elades valmis Hindil videotöö, milles ta käsitleb nullindatel majanduskriisi poolt räsitud võõrtöölisena kogetud toimetulekuprobleeme. Kohvikus nõudepesijana töötava vahetusüliõpilase eesmärk oli kasutada ära Eesti ja Suurbritannia suuri palgavahesid, et teenida Eestis kunstnikuna tegutsemiseks vajalikku kapitali. Tööst koorub välja karm tõsiasi, et sel, kes tahab kunstnikuna Eestis tegutseda, tuleb oma tegevusele peale maksta, sest riigil puudub huvi loomeisikute produktiooni vastu. Minna Hindi video-dokumentatsioon elust Suurbritannias on väga kriitiline ja valgustab läbi tollal esile kerkinud kunstikultuurile omaseid vabu-kohti. Järgnevatel kümnenditel leiabki aset Eesti kunstimaailmas kunstniku sotsiaalsetele õigustele ning kindlustatu-sele tähelepanu pöörav liikumine. (EK)



Avangard

Idaeurooplane
2001. *Performance*’i dokumentatsioon, 1 min 52 sek
Kunstnike loal

Aastatel 2001–2006 tegutsenud kunstirühmituse Avangrad moodustasid Sandra Jõgeva (1976) ja Margus Tamm (1977). Nende kunsti märksõnadeks said *attitude*, imidž, postmodernistlik iroonia ja provokatiivsus, viited popkultuurile ja reklaami-maailmale.

Videos „Idaeurooplane“ seisab Sandra Jõgeva Turu linna tänavatel, hoides käes papile kirjutatud silte: „Olen Ida-Euroopast ja vajan 490 marka juuksuriks, kuna mu juured on välja kasvanud“ või „Olen Ida-Euroopast ja vajan 195 marka uue käekella ostmiseks“. Küsides raha eelkõige elustiili teenusteks või toodeteks, ekspluateerivad nad nii 1990. aastatel domineerinud stereotüüpi eestlastest kui vaestest idaeurooplas-test kui ka Ida-Euroopa naise kuvandit laiemalt, keerates ühtlasi pea peale kerjamise kui alandliku akti ning võttes pigem küünilise ja arrogantse hoiaku. (TT)

Flo Kasearu (1985)

Mulgi *travels*
2007. Video, 8 min
Kunstniku loal

Flo Kasearu kerkis kunstimaailmas esile 2000. aastate keskpaigas, kui õppis veel Eesti Kunstiakadeemias maalikunsti. Tema aktsioone, fotot, videot ja maali-kunsti hõlmav looming oli nullindatel tihedalt seotud sotsiaalkriitilise kunsti lainega, luues selle kõrval ka eelkõige poeetilise kujundi põhiseid teoseid.

„Mulgi reisid“ arendab edasi *performance*’is „Eesti skulptuur“ (2005) kasutatud nõukogude ajal populaarse rahvariides suveniirnuku teemat. Videos näeme noort rahvariides naist jagamas Berliini tänaval ja ühistranspordis infot Eesti kohta. Seejuures sarnaneb ta mis-jonäri või Jehoova tunnistajaga. Teoses kohtuvad kunstniku enda kogemus esmakordselt pikemalt võõras keskkon-nas elamisest, religioossele fanatismile sarnaneva rahvusluse kriitika ja viited nullindatel massiliselt välismaale tööle ja õppima läinud inimestele. (TT)

estonians don't attempt to
distribute their origin around
the world.
they go abroad to do some
certain jobs.

abroad estonians accept a lot of
different casual labors, such as
pluck turkeys, pack turkeys,
pick berries, pack cd-s,
au pair, waitress, salesgirl





Tõnis Saadoja (1980)

Kodulinn Tallinn
2007–2008. Akvarell, paber, 1 *ready-made*
Eesti Kunstimuseum

Tõnis Saadoja on kontseptuaalne maalikunstnik, kelle nullindate loomingut iseloomustab fotorealistlik laad ja töötamine suuremõõtmeliste sarjadega. 92 väikesemõõdulisest akvarellist ja ühest *ready-made* digiprintist koosnev „Kodulinn Tallinn“ rabab vaatajat massiivsusega. Võttes aluseks Tallinna vanalinnas müüdavad akvarellmaalid ikoonilistest ehitistest, esitab Saadoja meile linna kogu selle paljususes, dokumenteerides ühtlasi valitsevat segadust ja kiirust, millega linn kümnendi vältel muutus. Sarjas võiks esile tuua kolme olulist aspekti: nagu pealkirjastki johtub, autobiograafiline moment (sh kunstniku enda kodumajad), teiseks jälgib ta nullindate ehitusbuumi toimetamisi, kolmandat võiks tutvustada kui kunstniku dialoogi oma maalilaadiga – soovi leida hüperrealistlikule maalilaadile asendaja, mis lähtuks foto ja maalikunsti sünteesis teistelt alustelt kui USA 1960. aastate kõrgmodernistlikust pilgust, mis esitas korrastatud, progressifantaasiatest kantud linnakeskkonda. Eriti silmatorkavad on töö arvukad ühenduslülid ehitusbuumiga. Sarjas leidub mitmeid buumiaegseid ehitisi kortermajadest massiivsete pankadeni. Nende sageli võimualtarile pühendatud ehitiste kõrval kuhtuvad vanade hoonete nostalgilise lummuse kirjeldused. Saadoja esitleb trendikaid uusehitisi kui võõraid selles linnas, millel puudub ühisosa odava laenuraha voolamisega turgudele. (EK)

Dénes Farkas (1974)

15 portreed
2004. C-print
Kunstniku loal, erakogu

Dénes Farkas on postkontseptuaalne foto- ja installatsioonikunstnik, kes on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia graafika bakalaureuseõppe ja fotograafia magistriõpingud. Magistritöö „Portreed naistest“ pildistamise ajal tekkis Farkasel mõte jäädvustada filmile ka portreeteritavate külmkappide sisud. Uitmõttest arenes paar aastat kestnud süsteemne protsess, mille jooksul Farkas pildistas salaja üles enda sõprade külmkappide sisud nii Eestis, Soomes kui ka Ungaris. Paljud sõbrad ei saanudki enne teoste näitusel eksponeerimist teada, et Farkas nende külmkappe pildistas. Selle sarja puhul võib tõmmata seose Sophie Calle'i tööga „Hotell“ (1981), kus Calle Veneetsias toatüdrukuna töötades külaliste teadmata nende hotellitube fotografeeris.

Kuigi inimesi „15 portreel“ näha ei ole, on nende kohalolu tajutav. Neist töödest kumab võõras intiimsus, tekivad uued mikromaailmad. Seda seeriat saab pidada proloogiks fotodele igapäevakeskkondi kujutavatest pabermakettidest, millega Farkas 2006. aastal edasi liikus. (TS)

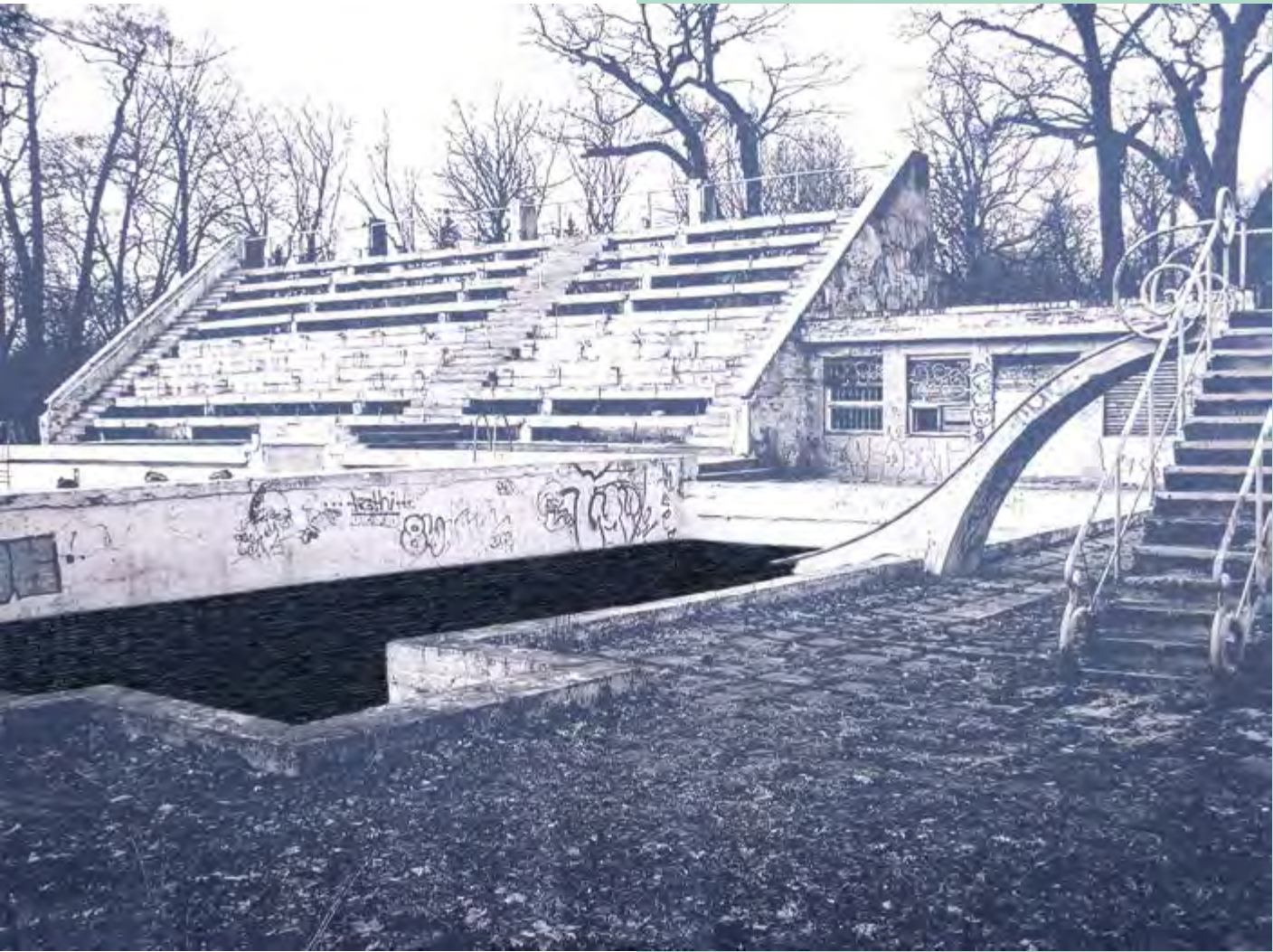


Jaanus Samma (1982)

Bassein 1
Bassein 7
2005. Digiprint, tikkimine
Eesti Kunstimuuseum

Jaanus Samma tuli kunsti kümnendi keskel, pälvides kohe tähelepanu eripärase esteetika ja kujundikeelega, jõudes kümnendi lõpuks selge gei-uurimusliku autori-positsioonini. Tema varased teosed on huvitav näide noore kunstniku katsetest testida foto vahendusel dokumentaalsuse piire, püüdes autobiograafiat ühildada keskkonna-kogemusega.

„Basseinid“ oli Samma Eesti Kunstiakadeemia graafikaosakonna lõputöö, mis koosneb täismahus kuuest suurest siidile trükitud ja üheksast papile prinditud, algselt internetist leitud fotost. Samma ülesvõtteid Kadrioru pargi äärealadelt pole tänapäeval võimalik testida, sest neid kohti pole enam olemas. Vana, hävitatud objekti asemel on meil Samma sisetunde hallutsineeriv kogemus, teise teadvusega seotud dokumendid. Hedonistlik ühiskond julgustab inimest kogema kõike – alates reisidest eksootilistesse maadesse ja lõpetades seksuaalse vabadusega. Kogu elust tehakse katkematu etendus, mida ei lõpetata isegi üksikisiku surm. Samma tõlgendused varematest seostuvad teatraalselt käsitletud ohu ja kuritegevuse narratiividega, basseinid erootika ja eostamisega. (EK)



Alice Kask (1976)

Nimeta II–III
2005. Pliiats, guašš
Tartu Kunstimuuseum

Alice Kase joonistused põhinevad aja-lehtedest leitud piltidel. Ta on pilti enda äranägemise järgi manipuleerinud: võtnud aluseks olevalt fotolt figuuri, kuid eemaldanud tausta või mõne olulise detaili. Näiteks tulevasesest presidendist Toomas Hendrik Ilvesest on saanud pildil temale tunnusliku kikilipsu asendamisega tavaline pintsaklipslane. Kuid figuuride taustast eraldamisega kaob ka kehale omane kontekst ja nad jäävad justkui materiaalsest maailmast välja lõigatuna tühjale paberile hõljuma. Vaatajale jääb ülesandeks reaalsusest võõrandunud tegelased ise mingisse situatsiooni paigutada. (TS)

Jevgeni Zolotko (1983)

Hall signaal
2010/2021. Ruumi- ja heliinstallatsioon
Kunstniku loal

Kümnendi lõpul kunstiväljale sisenenud Jevgeni Zolotko installatsioonid ei allu ühemõttelistele tähendustele, tema teosed kehastavad pigem märksõnu nagu vaikus, üksindus, mateeria, vormimata neid selgeteks narratiivideks või viideteks kindlatele kontekstidele.

„Hall signaal“ on Zolotko esimene suuremõõtmeline installatsioon ja see oli algselt loodud Tartu mnt ääres asuvasse Vaal galerisse. Installatsiooni keskmes olev vaatetorn, koos seda saatvate kaaamerate ja ekraanidega loob paratamatult paralleele jälgimisühiskonna mõistega, kuid kummalisel kombel pole inimesest teostes muud märki kui igapäevaelust pärit objektide mulaažid ja torni inim-mõõtmeline arhitektuur. Nii nagu Zolotko järgnevateski teostes on installatsiooni keskne tegelane mateeria oma eri vormides ja verbaalsele kommunikatsioonile mittealluva tähenduslikkusega. (TT)



Andres Lõo (1978)

Miimiline partituur. Dokumentatsioon
2005. Video, 5 min 42 sek
Eesti Kunstimuuseum

Muusika, heli ja kontseptuaalse kunsti piirimail tegutsev Andres Lõo keskendus nullindatel eelkõige helikunstile.

„Miimiline partituur“ on kunstniku edasiarendus graafilise partituuri ideest, milles muusika on noteeritud visuaalsete kujundite abil ja tavapärast noodikirja asendab liikuv pilt. Teos valmis koostöös ansambel U-ga 2005. aasta Eesti Muusika Päevadele, mil ansambel (koosseisus: flööt – Tarmo Johannes; viiul – Merje Roomere; tšello – Levi-Danel Mägila; klarnet – Meelis Vind; löökpillid – Vambola Krigul; klaver – Taavi Kerikmäe) musitseeris Lõo näomiimika järgi. Lõo must-valge nägu ja sellele reageeriv ansambel loob nartsissistliku kujundi, tuues sisse ka kehakunsti elemendi. „Miimiline partituur“ on erandlik teos Eesti kunstis, sidudes omavahel video-, heli-, muusika-, tegevus-, keha- ning interaktiivse kunsti erinevad küljed, jättes interpretatsiooniulatuset väga laiaks. (TT)

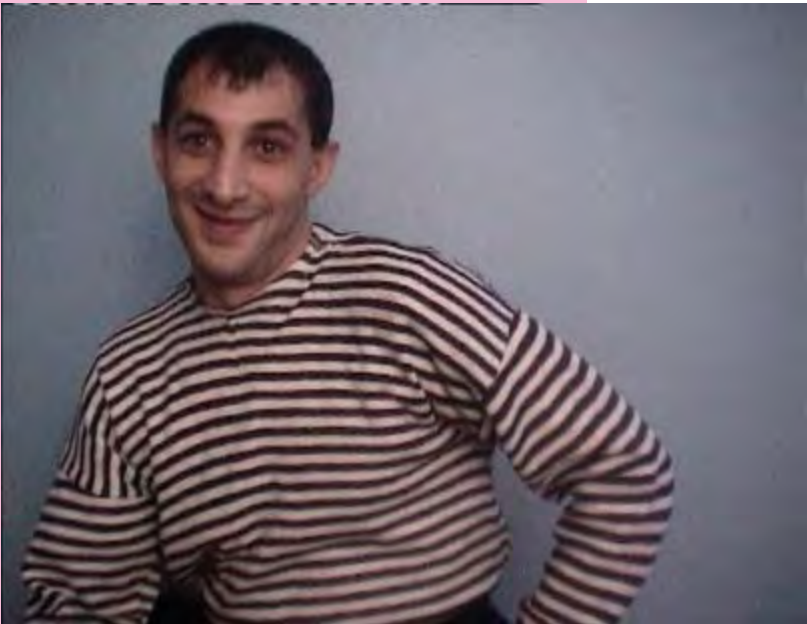


Sigrid Viir (1979)

Akt vanematega
2009. Installatsioon, 35 mm slaid
Kunstniku loal

Sigrid Viir on foto ja installatsiooni-kunstnik, ta kuulub ka kunsti ja majandusvälja piirimail tegutsevasse kunstiprojekti OÜ Visible Solutions (koos Karel Koplimetsa ja Taaniel Raudsepaga). Tema nullindate teise poole soolooming tegeles eelkõige isiklike ja oma perekonda puudutavate teemadega, arenedes kümnendi lõpuks mängulisteks fotoinstallatsioonideks.

„Akt vanematega“ tõukub kunstniku huvist sotsiaalsete kokkulepete ja moraalinormide vastu, mille kohta küsimuste esitamine enamasti pähegi ei tule. Miks on lapsena oma vanematega alasti koosolemine normaalne, kuid noore täiskasvanuna ebamugav? (TT)



Mark Raidpere (1975)

Kümme meest
2003. Video, 7 min 54 sek
Tartu Kunstimuuseum

1990. aastatel fotograafina alustanud Mark Raidpere keskendus nullindatel eelkõige videokunstile, mida on tema puhul võimalik üldistades jagada kaheks suundumuseks: intiimsed, isegi pihtimuslikud portreed oma suhetest vanematega ja eelkõige sotsioloogilisest huvist sündinud portreed erinevatest ühiskonnagruppidest.

Viimaste hulka kuulub ka „Kümme meest“, mis annab vaatajale võimaluse väga lähedalt uurida kümmet vangla-karistust kandvat meest, nn stigmatiseeritud Teist. Vaadeldes neid mehi meloodilise muusika taustal ja teadmata nende konkreetseid süüdimõistmise asjaolusid, muutub keskseks teost kandvaks sõnumiks iga mehe eripärane karakter, tema kehakeel ja suhe kaamera taga viibiva kunstnikuga. (TT)

Karel Koplimets (1986)

Vilde tee juhtum
2010/2021. Ruumiinstallatsioon
Kunstniku loal

Karel Koplimets on foto-, video- ja installatsioonikunstnik, kes kuulub lisaks kunsti ja majandusvälja piirimail tegutsevasse kunstiprojekti OÜ Visible Solutions (koos Sigrid Viiri ja Taaniel Raudsepaga).

Koplimetsa varase loomingu kesksed märksõnad on linnaruum, eriti selle seosed kuritegevuse ja seletamatute nähtustega, ja narratiivsus, milles segunevad faktid (isegi asitõendid) ja fiktsioon.

„Vilde tee juhtumi“ käivitavaks jõuks on päriselt aset leidnud sündmus – Vilde teel 21. juunil 2010 toimunud tapmine ning seda kuritegu saatnud laialdane meedia-kajastus. *Film noir*’i võttepaika meenutav detektiivi kabinet on täidetud ajalehe väljalõigete, asitõendite ning kahtluseluste jäädvustustega. Vaatajal on võimalik detektiivi asemele astuda ja Alphonse Bertilloni ja Francis Galtoni meetodeid kasutades juhtumi osas omad järeldused teha. (TT)



Taavi Piibemann (1977)

Nimetu
2003. Fotoinstallatsioon
Eesti Kunstimuuseum

Taavi Piibemann lõpetas 2002. aastal Tartu Ülikooli inglise filoloogia eriala ja jätkas kümnendi keskpaigas õpinguid Tartu Kõrgema Kunstikooli fotograafia osakonnas.

„Nimetu“ koosneb kahest suurest valguskastist. Esimesel neist näeme fotot fookusesse võetud poisist, kes vaatab otse kaamerasse, ent kannab vaegnägija tumedaid prille. Sellel portreefotol on teravalt esile toodud detailid, mis loovad kujutist elustavat rütmi. Teise foto kohta võib oletada, et kunstnik on püüdnud selle valge pinna abil edastada vaegnägija poisi pilku. Me ei tea, mis oli tegelikult plakatil, mida vaegnägija oli vaadanud, sest fotol on esil suured hajuvad mitte midagi ütlevad pinnad. Teos otsib vastust küsimusele, milline oli pildile jälje jätnud tegelikkus, mille masin jäädvustas ilma nägeva pilgu osaluseta. Teos oli 2003. aastal nomineeritud Hansapanga kunstipreemia. (EK)



Ene-Liis Semper (1969)

Ilus
2006. Video, 2 min 55 sek
Kunstniku loal

Video-, *performance*’i- ja teatrikunstnik Ene-Liis Semper alustas kunstiga 1990. aastatel, jõudes nullindatel, pärast esinemist Harald Szeemanni kureeritud Veneetsia biennaali peanäitusel, märkimisväärse rahvusvahelise tuntuse ja eduni. Tema ajaliselt lühikesed video-teosed on ühe tugeva kujundi põhised, andes edasi mingit tunnet või seisundit.

Videos „Ilus“ näeme kunstnikku kaamera ees poseerimas ja end kaamera taga oleva mehe soovitude järgi kohen-damas, ise pidevalt küsides, kas nüüd on ilus. Teos võtab valusalt kokku naistele seatud ootused, mis tihtipeale väljendub eelkõige ilus olemisena, ja samas nende ootustega kohanemise traagilise hinna naise enda jaoks. (TT)

**Kaisa Eiche (1982) ja
Taavi Piibemann (1977)**

Would you buy it?
2006/2021. Fotod
Kunstnike loal

Kaisa Eiche ja Taavi Piibemann õppisid kümnen­di kes­k­paigas Tartu Kõrgema Kunstikooli fotograafia osakonnas, mida 2001. aastast juhtis Peeter Linnap. Tartu vana kaubamaja vaateakendel ühise pealkirja „Would you buy it?“ all eksponeeritud fotod olid algselt valminud Toomas Kalve aktikursuseks.

Lihtsalt tarbitavaid lahendusi ja identiteete kritiseeriv väljapanek viitas olukorrale, kus kõik, sealhulgas jumal ja lähisuhted on muutunud müüdavaks kategooriaks. Taavi Piibemanni foto­seeria räägib oma algideest eemaldunud religioonist, pornotööstusest ja moetöös­tu­sega seotud probleemidest, ärgitades vaatajat mugavate tarbimislahenduste asemel ühiskonnas olevate probleemi­dega tegelema.

Käsitledes vaateakent kui müügi­kanalit ja viidates kümnendil järjest enam levinud e-kaubanduse fenomenile, küsib Eiche fotoseeria, milline võiks välja näha tulevikus küborgeid tootva korporatsiooni tootekataloog: kas oleksime valmis ostma ema orbudele või lapsi lastetutele?

Näitus suleti ajutiselt Tartu õigeusu kiriku protestide tõttu. Meediakajastus, mis muuhulgas sidus näituse 2005. aastal Taani ajalehes Jyllands-Posten avaldatud Muhamedi koomiks­ite skandaaliga, kes­kendus vaid Piibemanni fotodel olevatele kujunditele, ignoreerides näituse sisulisi küsimusi. (TT)





The Elfriede Jelinek School of English Language

Tooda või sure
2007. Digiprint
Eesti Kunstimuuseum

Feministliku kirjanduse lugemisgrupp The Elfriede Jelinek School of English Language tegutses aastatel 2007–2012 ja selle algkoosseisu kuulusid teiste hulgas Kadi Estland (1973) ja Killu Sukmit (1975).

Institutsioonikriitiline aktsioon „Tooda või sure“ on eesti kultuuri kontekstis erandlik ja märgiline nähtus. Teos tõukus Kumu kunstimuuseumi ja Hansapanga vahelisest sponsorlepingust, mis oli ilmekas näide nullindatel kultuuriasutustele seatud ootustest rahastada oma tegevust järjest suuremas matus omatulust ja sponsoritelt pärinevatest vahenditest. Panga ja muuseumi koostöö tulemusena kerkis 2007. aastal Kumu ette suur metalne kiri KUNST ja Hansapanga logo oli kuvatud ka Kumu müüdavatel näitusepiletitel. Just Hansapanga logoga pilet (kehale kleebitav mumm) selgelt poliitilise sisuga näitusele „Dissidentluse biennaal“ oligi teose käivitavaks jõuks. Plakatiaktsioon toimus vahemikus 09.–19.11.2007 paralleelselt Hobusepea galerii aknal ja mitmel pool Tallinna linnas, sh Kumu välisseinal. Kaaperdades reklaamitööstusest pärit võtteid (näiteks tähelepanu tõmbamiseks provokatiivse paljastatud naisekeha motiivi, tuntud Austria kunstniku VALIE EXPORTi *performance*’i „Genitalpanik“ (1969) jäädvustust), esitas aktsioon küsimuse kunstniku töö ja avaliku ruumi kaaperdamise kohta. (TT)

Johnson ja Johnson

Paldiski projekt
2006–2013. Videoinstallatsioon
Kunstnike loal

Paldiski projekt / Idabriis
2012. Polüresiin
Valmistatud Hiinas, Quanzhou tehases. Kogus 2000 tk
Kunstnike loal

2005. aastast tegutseva kunstirühmituse Johnson ja Johnson moodustavad Indrek Köster (1970) ja Taavi Talve (1970). Nende lühifilme, videoid, ruumiinstallatsioone, skulptuure, objekte ja kontekstispetsiifilisi aktsioone hõlmava loomingu peateemadeks on institutsiooni- ja meediakriitika.

Kunstnikeduo seni kõige suurejoonelisema ettevõtmise „Paldiski projekt“ keskmes on ühelt poolt spetsiifiline sotsiaalpoliitiline olukord: transiitlinn Paldiski koos sealt läbivoolava rahaga, mis kuidagi kohaliku elu parandamisse ei jõua ja poliitikast võõrdunud venekeelne elanikkond. Lisaks on linnast pärit üks Eesti esimesi professionaalseid kunstnikke skulptor Amandus Adamson. Eesmärgiga luua situatsioon, milles kohalikel elanikel tekiks esmane kollektiivse organiseerumise kogemus, korraldasid kunstnikud 2006. aasta lõpus elanike seas küsitluse, millist Adamsoni skulptuuri nad sooviksid linnas näha, andes võimaluse valida viie skulptuuri vahel. Võitjaks osutus 1899. aastal valminud „Laeva viimne ohe“, mis kujutab merelainetest ümbritsetud naisakti. Kuigi algselt plaanitud asukohal sai kuju olla vaid mõned kuud, käivitas projekt kohalike elanike seas diskussioonid, millist avalikku ruumi üldse soovitakse ja milline peaks olema linna roll oma elanike elukeskkonna kujundamisel. (TT)



Kristina Norman (1979)

Järelsõda
2009. Video- ja ruumiinstallatsioon
Kunstniku loal

Teose meeskond: Art Allmägi, Andres Amos, Andris Brinkmanis, Edith Karlson, Jass Kaselaan, Raul Keller, Meelis Muhu, Erik Norkroos, Jaak Soans, Taivo Timmusk, Reimo Võsa-Tangsoo

Keskne kuldne objekt
Klaaskiud, vaik

Võimukineetika. Pronkssõduri kolm ruumisuhet
Videoluup, 24 min

Rituaalid
Kahekanali videoinstallatsioon
I Võidupüha tähistamine Tõnismäel 1992–2006. Videoprojektsioon, 14 min 19 sek
II Võidupüha tähistamine Tõnismäel, 1947–1990. Video LCD-ekraanil, 6 min 45 sek

Sihitu vägivald
Video, 8 min 56 sek

Kunstniku 9. mai aktsioon Tõnismäel, kaks aastat pärast monumendi teisaldamist
Video, 10 min 6 sek



Kristina Normani nullindate loomingu keskne telg on erinevate mälukogukondade kooseksisteerimine ja nendevahelised pinged. Olukorras, kus poolte valimine on justkui vältimatu, püüavad tema teosed leida võimalusi, kuidas teemast uuel viisil kõneleda ja vanu vastuseise ületada, kasutades selleks muuhulgas huumorit ja absurdi.
Eestit 2009. aastal Veneetsia biennaalil esindanud „Järelsõda“ (kuraator Marco Laimre) on ilmselt üks kümnendi skandaalsemaid kunstiteoseid, tegeledes Eesti ametliku mälupoliitika ja vene emakeelega eestlaste erineva ajalookäsitluse ja eri gruppide avalikus ruumis esindatuse teemaga. Teos põimib kokku Tõnismäel eri ajastutel pronkssõduri ümber toimunud rituaalsed tegevused, kuju eemaldamisele järgnenud tänavarahutused ja 9. mail 2009 toimunud aktsiooni, mille käigus viis kunstnik kuju endisele asukohale selle kuldse koopia, mille politsei kiiresti eemaldas. Lähtudes olukorrast, kus kummalgi kogukonnal puudub soov üksteise käitumist mõista, võtab kunstnik koodigenereerimise enda kätte, programmeerides sellesse vead, mis teevad automaatse mõistmise võimatuks mõlemale poolele. (TT)



Marco Laimre (1968)

Pistke Perse Oma Haaknõelad ehk P.P.O.H.
2004/2021. Diasec foto
Kunstniku loal

Marco Laimre on 1990. aastatel kunsti-
skeenele tulnud kontseptuaalne kunstnik, kelle loomingut iseloomustab kriitiline ja anarhistlik positsioon. Tema nullindate esimese poole loomingut kokkuvõttev mõiste on eksperimentaalsemiootika, mille keskmes on olemasolevate märgisüsteemide manipuleerimine ja pealtnäha juhuslike kujundite tunnetuslik kombineerimine.
„Pistke Perse Oma Haaknõelad ehk P.P.O.H.“ on lakooniline foto haaknõelast, mis käivitab automaatselt rea assotsiatsioone. Esmase kihistusena käivitub kohe haaknõela subkultuurne tähendusväli, mis seostub šokeerimise, vasakpoolsuse, tööliklassi ja agressiivsusega. Viimast rõhutab ka haaknõela avatud, terav asetus. Ühtlasi on teos tabav viide president Arnold Rüütli ametiajal jagatud rohketele riiklikele autasudele, tuues välja haaknõela kui ordeni kõige tühisema detaili. (TT)

Marco Laimre (1968)

Portatiivne Vihkamise Nurk
2005/2021. Ruumiinstallatsioon
Kunstniku loal

Marco Laimre „Portatiivne Vihkamise Nurk“ keerleb talle iseloomulikult ühe keskse kujundi või teema ümber, kombineerides motiiviga seonduvaid isiklikke ja kultuurilisi tähendusi. Installatsiooni taustaks on nullindatel uuesti esile kerkinud rahvusluse laine, mis avaldus nii vastuolus venekeelse kogukonnaga kui ka ärevuses rahvuse püsijäämise ja rahvuskultuuri säilimise ümber. Rahvuslike rituaalide üheks keskseks toimumispaigaks olevast laulukaarest on kunstnik arendanud „toote“, mis lubab igaühel talle sobivas kohas ja ajal rahulikult vihata, sarnanedes seda tehes paratamatult pahandust teinud ja nurka pandud lapsega. (TT)





Jass Kaselaan (1981)

Jää vabaks, Eesti rind
2007. Heliiline skulptuur
Tartu Kunstimuuseum

Jass Kaselaan on tuntud oma totaalsete ruumiinstallatsioonide poolest, milles vormi ja materjali kõrval on oluline koht ka helil ja valgusel.

Eesti Kunstiakadeemia magistriõppe ajal valminud „Jää vabaks, Eesti rind“ on kunstniku loomingus märgiline, juhatades sisse installatsioonide sarja, mis järgib vormiliselt samasugust ülesehitust: keskse valge skulptuurigrupi ümber koondunud heliinstallatsiooni formaati. Kunstniku enda näo järgi vormitud grotesksed figuurid on eelkõige vaimukas kommentaar kümnendi nn uusrahvuslusele, mida iseloomustasid nii debatid rahvusliku ajaloo üle kui ka igatsus taasiseseisvumise aegse ühtsuse järele. (TT)



Toomas Thetloff (1984)

Tõde ja õigus. I–V
2007. Installatsioon
Tartu Kunstimuuseum

Toomas Thetloff õppis Tartu Ülikoolis psühholoogiat ja Tartu Kõrgemas Kunstikoolis fotograafiat. Nii nagu mitmete teiste Tartu kunstnike oli ka tema post-kontseptualistlik looming mõjutatud kümnendil populaareks muutunud semiootikast, käsitledes kunstiteost eelkõige teksti ja informatsioonikandjana.

Thetloffi „Tõde ja Õigus“ on digitaalsete anagrammikonverteri abil loodud vigane koopia eesti kultuuri ühest tüvitekstist – Anton Hansen Tammsaare viieköitelisest romaaniseeriast „Tõde ja õigus“. Nihestades teksti nii, et see tundub lugedes selgelt vigane, kuid samas vähemalt osaliselt arusaadav, annab Thetloff selgelt mõista, et ka rahvusliku identiteedi jaoks märgilised tekstid on oma olemuselt siiski eelkõige manipuleeritavad märgisüsteemid. (TT)



Flo Kasearu (1985)

Eesti skulptuur
2005/2021. Foto
Kunstniku loal

Flo Kasearu kerkis kunstimaailmas esile 2000. aastate keskpaigas, kui õppis veel Eesti Kunstiakadeemias maalikunsti. Tema aktsioone, fotot, videot ja maalikunsti hõlmav looming oli nullindatel tihedalt seotud sotsiaalkriitilise kunsti lainega, luues selle kõrval ka eelkõige poeetilise kujundi põhiseid teoseid.

„Eesti skulptuur“ on 2005. aastal toimunud näitusel „Elavad skulptuurid“ (kuraator Anders Härm) esitatud *performance*’i dokumentatsioon ja ühtlasi kunstniku esimene teos, millega ta koheselt laialdast tähelepanu äratas. Kuigi *performance* adresseeris algselt skulptuuri kui meediumi varjusurma, loeti teost rahvariie kasutamise tõttu ka kommentaarina Eesti rahvusluse aadressil. Kunstnik ise viitas rahvariietega aga nõukogude aja populaarsele rahvariie suveniirnukule, mida võis leida igas kodus ja mille puhul oli olemuslikult tegemist miniatuurse skulptuuriga. (TT)

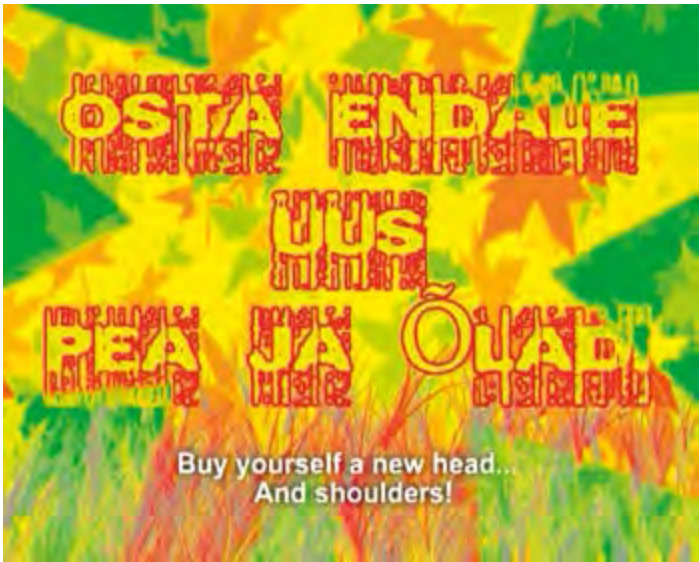
Neeme Külm (1974)

Purskkaev
2006. Videoinstallatsioon
Kunstniku loal

Neeme Külm on õppinud Eesti Kunstiakadeemias skulptuuri ja lõpetanud 2003. aastal interdistsiplinaarsete kunstide (IDK) osakonna magistriõppe. Eelkõige minimalistlike ja kohaspetsiifiliste installatsioonide poolest tuntud Külm oli koos Marco Laimre, Anders Härm ja Elin Kardiga üks Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumi asutajatest.

„Purskkaev“ võtab hästi kokku kümnendi keskpaiga pained skulptuuri-meediumi rollist kaasaegse kunsti kontekstis: alasti kunstnik hoiab käes klassikalise skulptuuri tüüpilist näidet, suutmata sellest loobuda, kuid samas mitte teades, mida sellega peale hakata. (TT)





Naiskunstnike laulu- ja mänguselts Puhas Rõõm

Punk. Fem. CollectionN.
2003–2004. Video, 21 min 57 sek
Eesti Kunstimuuseum

Nullindate sündmusterohke feministliku kunsti üks suurimaid üllatajaid oli Naiskunstnike laulu- ja mänguselts Puhas Rõõm, kuhu kuulusid Piret Räni (1974), Kristel Sibul (1971), Hello Upan (1977), Eve Kiiler (1960), Jane Suviste (1979) ja Ivika Kivi (1973). Nende motode hulka kuulusid „Naera nukrus nurka!“, „Rõõm kõigi, kõik rõõmu eest!“ ja „Ei happyhondriale!“.

Rühmitus esines nii nagu tüdrukutebänd ja kuulutas, et neid motiveerib sisemine vajadus muuta maailm inimeste peades hädaorust lilleaiaks-lõbustuspargiks, ning samal ajal võrdlesid nad oma tegevust revolutsiooniga. Orienteerumine popkultuurile ja meelelahutusele eristas neid teravalt nullindate kaasaegse kunsti peavoolust. Kuigi rühmitus väljastas ridamisi originaalseid seisukohti, jäi nende eksisteerimisaeg lühikeseks. (EK)

Anna-Stina Treumund (1982–2017)

Tüdrukud sillal
2004. Foto
Erakogu

Vormsi / Nõgesed
2006/2021. Foto
Erakogu

Võrk I
2007/2021. Foto
Erakogu

Suudlus
2007/2021. Foto
Erakogu

Harjutused oma pulmadeks
2009. Foto
Eesti Kunstimuuseum

Tartu Kõrgema Kunstikooli ja Eesti Kunstiakadeemia taustaga Anna-Stina Treumund oli *queer*-feministlik kunstnik, kelle looming andis olulise panuse *queer*-naiste nähtavuse suurendamiseks Eesti kunstis ja ühiskonnas laiemalt. Nullindatel õppis Treumund tundma talle sobivat fotoväljendust, mille vahendusel ta töi pöörde sookäsitlustesse Eesti visuaalkultuuris. Oma sooteemalistes uuringutes käsitles ta soorollide kujundamist väga avara fookusega, olles huvitatud traditsioonilisest, kultuuri determineeritud erinevustest sugude vahel ja uute soorollide taastootmisest ning representatsioonidest. Mustvalged fotod on kantud rollimängudest, milles kunstnik on dialoogis kujuteldava Teisega, otsides endas uute rollide võimalikke kehastusi. Neis varastes fotodes on Treumund veel tugevalt mõjutatud soorollide traditsioonilisest representatsioonist, mis annab tasapisi maad erinevuste kultuurilisele konstrueerimisele ja tegelaskujude teatraalsetele ümberkehastumistele. Tänu Anna-Stina Treumundi loomingule saame autentse dokumentatsiooni selles subkultuuris kujunenud enesehinnangutest ja rollidest. (EK)



Marge Monko (1976)

Tableaux I
Tableaux II
Tableaux III
Pariis. Pitié-Salpêtrière'i haigla II
Charcot' dušš II
Sarjast „Uurimusi kodanlusest“
2006. C-print
Eesti Kunstimuuseum

Marge Monko loomingut võiks kõige üldisemalt kirjeldada kui kontseptuaalset ja uurimuspõhist. Nullindate keskel kunstiväljale sisenedes, eristus ta selgelt teistest, suunates fookuse naiste ajalugu ja sotsiaalset positsiooni puudutavatele teemadele.

Lavastusliku fotoseeria „Uurimusi kodanlusest“ teemaks on hüsteeria ja selle kaudu naise staatuse ja rolli konstrueerimise viisid 19. sajandi Euroopas. Sari on valminud Viinis ja Pariisis, kus tegutsesid hüsteeria kõige tuntumad uurijad Sigmund Freud ja Jean Martin Charcot, kellest viimast on nimetatud ka hüsteeria „leiutajaks“. Levinud arusaama järgi põhjustas hüsteeriat eelkõige naiste konflikt oma rangelt piiritletud (soo)rolli ja reaalsuse vahel, väljendudes metsikute ja kogu keha haaravate hüsteeriahoogu- dena. Kokku 25 fotost koosnev sari jaguneb kaheks: dokumentaalsed fotod Sigmund Freudi muuseumis Viinis ja Pitié-Salpêtrière'i haiglas Pariisis ning Charcot' skeemide järgi lavastatud fotod hüsteeria „koreograafiast“. (TT)



Marge Monko (1976)

Ma ei söö lilli
2009/2011. C-print, plakat
Tartu Kunstimuuseum

Marge Monko on foto-, video- ja installatsioonikunstnik. Tema teoste keskne teema on naiste representatsioon ühiskonnas, mida ta uurib feministlikke, psühhoanalüütilisi ja visuaalkultuuri teooriaid kasutades. Visuaalkultuurist tõukub ka autoportreeline plakat „Ma ei söö lilli“. Teose aluseks on Teise maailmasõja ajal USAs levinud J. Howard Milleri propagandaplakat „We Can Do It!“ (1942/1943), mille abil kutsuti naisi tehastesse tööle ajal, kui mehed olid sõjas. Naiste tehastesse tööle asumist tähistati kui jõulist patriotismi ilmingut. Aga sõja lõppedes jäeti naised tööst ilma: mehed naasid tehastesse ja naised pidid ühiskonna surve all taas taanduma koduperenaise rolli juurde. Monko tegeleb enda teose läbi marginaliseeritud naisele hääle ja näo andmisega, sel puhul läbi autobiograafilise plakati formaadi. (TS)

Edith Karlson (1983)

Pissiv naine
2007/2021. Savi
Kunstniku loal

Edith Karlson esindab nullindate lõpul kunstiväljale sisenenud skulptorite ja installatsioonikunstnike põlvkonda, kuhu kuuluvad lisaks Jass Kaselaan, Jevgeni Zolotko, Art Allmägi ja Eike Eplik. Tinglikult koolkonnaks nimetatava grupi loomingut iseloomustab tähelepanu tihti ebakonventsionaalsetele materjalidele, figuuraalsus, huumor ja lugude jutustamine. Karlsoni varaste ja vähemtuntud tööde hulka kuuluv „Pissiv naine“ valmis 2007. aastal Jüri Ojaveri kursuse raames Viru keskuse aluses tunnelis, kommenteerides seal levivat uriinihaisu ja meeste eelisseisundit avalikus ruumis urineerimisvõimaluste leidmisel.

Asukohast tulenevalt muutus teos paratamatult groteskseks antipoodiks kohe tunneli kohal asuvalle paar aastat varem püstitatud Mare Mikofi August Weizenbergi samanimelist teost tsiteerivale „Hämarikule“. Idealiseeritud sileda naisekehaga Hämarik ja tunnelis kükitav rohmaka viimistlusega figuur esindavad mõlemad oma olemuselt naisakti, kuid seda kardinaalselt erinevast küljest. „Pissiv naine“ on näide skulptuuri- traditsioonide tagasitulekust uues ideoloogilises võtmes, joonistades välja uue põlvkonna täiesti teistsuguse kehakäsitluse, muutunud arusaama skulptuuri rollist üldisemalt, eriti nullindate nn monumendisõdade poolt kujundatud avalikus ruumis. (TT)

Eléonore de Montesquiou (1970)

Naine
2009. Video, 15 min 8 sek
Eesti Kunstimuuseum

Eesti-prantsuse päritolu kunstniku ja filmitegija Eléonore de Montesquiou loomingu keskmes on siirdeühiskond ja selle suhe rahvust ja ajalugu puudutavate küsimustega. Autori dokumentaalsed lühifilmid kombineerivad intervjuusid ja arhiivimaterjale, vaadeldes seeläbi üksikisikut laiema ajaloolise või sotsiaalse protsessi osana.

„Naine“ portreerib Ida-Virumaal elavat vene rahvusest 51aastast naist, kelle mõtiskluse kaudu joonistuvad välja nii ajastute kui ka riikide piiridel elavate inimeste ebakindel positsioon ja lootusetus. Arhiivikaadrid keerulisi poose võtva- test võimlejatest on ühekorraga metafoor peategelase võimatule olukorrale, kuid ka märk igatsetud muretust elust. (TT)



Alice Kask (1976)

Kükitav mees
2003. Õli, lõuend
Eesti Kunstimuuseum

Alice Kask on maalikunstnik, kelle tööd asuvad figuratiivse ja abstraktse vahealal. Tema teostes on oluline osa figuuril ja kehakäsitlusel, kuid enamasti on kujutamiski kaudu pildis nihe. Nullindatel tegeles Kask maalidiskursuse ümbermõtestamisega ning leevendas maalikunsti 1990. aastate järgset identiteedikriisi. Kuid esmalt tuleb Kask pidada ajastuüleseks maalijaks. Tema puhul saab rääkida tundlikkusest ja kujundi loomise oskusest kui väärtusest ning tema töödest kumab läbi soov või isegi paratamatus maalida või joonistada, sest teisiti ei saa.

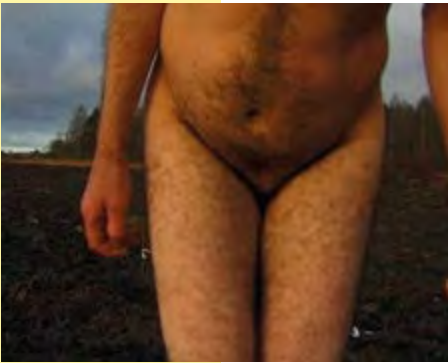
„Kükitav mees“ on Alice Kase loomingus erandlik töö, sest maalil kujutatud inimene on maalitud deformatsioonita. Tavapärastelt on tema selle perioodi maalidel kujutatud figuurid abstraktsuseni üldistatud, kuid lisatud on mõni ülietatselt välja maalitud kehaosa. Siiski on antud maalil olemas Kase töödele tunnuslik ebaharilik perspektiiv – see otsitud ja ebamugav vaatenurk koos iseloomuliku koloriidi ja tühjusega. (TS)



Jaan Toomik (1961)

Nimeta (Mees)
2001. Video, 1 min 42 sek
Eesti Kunstimuuseum

1990. aastatel eelkõige videokunstnikuna tuntud Jaan Toomik vahetas nullindatel meediat ja tegutses edasi filmiloojana, ent ta jõudis veel nullindate algul teha mitmeid tähtsaid videoinstallatsioone. Üks tuntumaid on kahtlemata 2001. aastal valminud „Nimeta (Mees)“. Video puhul on tegemist mastaapse lavastusega, mille peaosa täidab näitleja Alar Sudak. Toomik aheldab mehe tema suguelundi külge verd tarretama paneval viisil – mees on oma ihuliikme vang ja kasutab seda ettenägematul viisil. Nagu Toomiku loomingu puhul tavaliselt, pole võimalik öelda, mis on tema videopihtumuste kood, seda enam, et nullindate turu-majanduslikus hedonistlikus ühiskonnas oli raske tuvastada, miks keha kaudu enam ei suurendata heaolutunnet, vaid mängitakse lahti eriti julma mõjuga piinamisviis. Mees ja tema peenis on väljastatud Toomikul tavapärasest eurokõlblikust hügieenilisest kontekstist ja kantud üle vanasse talupojakultuuri. Toomik konstrueerib mitmetähendusliku kujundi, kus kinnilöödud peenisega mees kõnnib nagu härg ringiratast, meenutades Sisyphost, kes on igaveseks sunnitud kivi mäest üles veeretama. (EK)



Sandra Jõgeva (1976)

Südame külalisraamat
2005/2021. Digiprint
Eesti Kunstimuuseum

Nullindate üks olulisi märksõnu on *performance*-kunst, millega esineti nii kodu- kui ka välismaal. Sandra Jõgeva alustas *performance*’itega kohe kümnendi alguses, veel Jaan Toomiku loodud interdistsiplinaarsete kunstide osakonnas õppides. „Südame külalisraamat“ dokumenteerib Reykjavíkis Living Art Museumis toimunud *performance*’it, mille käigus tätoveeriti kunstniku vasakule rinnale täitmist ootav külalis-raamatu blankett. Kunstnik lähtub ideest, mille kohaselt jätavad olulised inimesed ja sündmused inimese hinge jälje, tätoveering toob selle muidu nähtamatuks jääva isikliku kogemuse kunstniku kehal ilmekalt esile. Teos valmis koostöös koreograaf Peter Andersoniga. (TT)



Neeme Külm (1974)

Mees kastis
2004/2021. Videoinstallatsioon
Kunstniku loal

Neeme Külm on õppinud Eesti Kunsti-akadeemias skulptuuri ja lõpetanud 2003. aastal interdistsiplinaarsete kunstide (IDK) osakonna magistriõppe. Eelkõige minimalistlike ja kohaspetsiifiliste instal-latsioonide poolest tuntud Külm oli koos Marco Laimre, Anders Härmi ja Elin Kardiga üks Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumi asutajatest.

Videoinstallatsioon „Mees kastis“ on valminud vahetult pärast *perfor-mance*-kunstile keskendunud IDK magistriprogrammi lõpetamist. Lakooniline pealkiri viitab kunstniku soovile teost võimalikult väheste etteantud tähendus-kihtidega koormata, sundides vaatajat aktiivselt teosega suhestuma ja usaldama isiklikku, konkreetset ruumis tekkinud vaatamiskogemust. (TT)

Johnson ja Johnson

Näed siis ... kõigil on oma teooria maailma asjade kohta
2010. Installatsioon
Tartu Kunstimuuseum

2005. aastast tegutseva kunstirühmituse Johnson ja Johnson moodustavad Indrek Köster (1970) ja Taavi Talve (1970). Nende lühifilme, videoid, ruumiinstallatsioone, skulptuure, objekte ja kontekstispetsiifilisi aktsioone hõlmava loomingu peateemadeks oli nullindatel institutsiooni- ja meediakriitika.

„Näed siis ... kõigil on oma teooria maailma asjade kohta“ on pehme skulptuur-ajaleht, mis kujutab 2006. aasta 6. juuni Äripäeva. Eesti pöörasest eduloost ja globaalsest majanduskasvust vaid eufoorilises võtmes, ilma igasuguse kriitikameele ja ohutundeta rääkivad artiklid mõjuvad praegu, kriisi tõelisi tagajärgi teades, iseenda paroodiana. (TT)



Marko Mäetamm (1965)

Verine maja VI
Verine maja VII
Verine maja XI
2004–2005. Õli, lõuend
Eesti Kunstimuuseum

Verine maja 00
2004/2021. Akrüül
Kunstniku loal

Marko Mäetamme töid iseloomustab seriaalsus ja narratiivsus. Tema looming lähtub isiklikust ja igapäevasest, kuid ta ei dokumenteeri igapäevaelu, vaid viib argielusituatsioonid kerge nihetuse läbi groteskini. Mäetamm kasutab igapäeva ahistatust, et rääkida ühiskonnakriitiliselt kaasaegsest maailmast.

Lood, mille keskpunktis on perekond ja murelik mees, tekkisid Mäetammel, kui tema elus toimus suur muutus: korraga oli tal perekond, väikesed lapsed ja kodu soetamiseks võetud pangalaen 25 aastaks. Laenu tagasimaksmise jaoks tööle asumisega kaotas ta vabaduse endale sobival ajal loominguga tegeleda. Mäetamm on öelnud, et see tekitas ängi: mõtted kunstnikuna kadusid, jäi paaniline hirm, et nii hakkab olema järgmised veerandsada aastat.

Sari „Verised majad“ räägib ka laiemalt nullindate Eesti ühiskonna lõhestatusest, mis oli varjutatud pankadest voolava helget tulevikku töötava laenu raha poolt. Paljud inimesed võtsid sel perioodil uue korteri või uusarenduses asuva eramu lubamiseks endale liiga suure laenukoormuse, mis kümnendi lõpus majandusmulliga koos lõhkes. (TS)



Kaido Ole (1963)

Speed III
2004. Õli, lõuend
Erakogu

Kaido Ole alustas maalijana 1990. aastate alguses, õppides eelneva kümnendi jooksul nii disaini kui ka maalikunsti. Tema tegevust nullindatel iseloomustab lisaks mitmeid pöörideid teinud soololoomingule koostöö Marko Mäetammega kollektiivse autori John Smith nime all ning EKA maaliosakonna juhatamine aastatel 2003–2010.

Seitsmeosaline maalisari „Speed III“ kujutab kunstnikku plekikääridega oma parema käe sõrmi maha lõikamas, tähistades nii enda kui ka maalija keskse töövahendi hävitamist. Videokaadrit imiteeriv formaat lubab teost lugeda aga ka kommentaarina Eesti 1990. aastate ja nullindate alguse kehakesksele videokunstile, mõtestades selle keha piiridega tegelevat ja afektiivset kujundikeelt oma eriala vaatepunktist. (TT)



Kiwa (1975)

Esineb ansambel Mootortüdrukud
Kontseptuaalsest sarjast
„Pilves eimillestki“
2005. Heliinstallatsioon
Eesti Kunstimuseum

1990. aastatel kunstiskeenele tulnud Kiwa on õppinud skulptuuri Eesti Kunsti-akadeemias ja filosoofiat Tartu Ülikoolis. Tema varases loomingus olid olulisel kohal keele ja identiteedimängud, nullindatel lisandusid neile huvi kontseptuaalse tühjuse ja helikunsti vastu.

Selle heliteosega vaidlustab Kiwa omaloodud semiootilise süsteemi, kasutades üldlevinud seisukohta muusika ebamateriaalsest loomusest. Muusika visualiseerimisest on sajandite jooksul huvitunud paljud kunstnikud. Nende tegevust käivitab tavaliselt küsimus „Mida me näeme, kui kuuleme muusikat?“. Kiwa teeb muusika verbaliseerimisest seikluse, kodeerides muusikakoe teiste keelte märgisüsteemide abil. (EK)



Kiwa (1975)

Musta ruudu hajumine
Kontseptuaalsest sarjast
„Pilves eimillestki“
2008. Installatsioon
Eesti Kunstimuseum

Teoses „Musta ruudu hajumine“ dekonst-ruueerib Kiwa Kazimir Malevitši „Musta ruudu“ sümbolset koodi. Käsitledes salapäraselt „Musta ruutu“ tekstina, töötleb ta teosega seotud infot ümber, tõlgendab seda oma semiootilise retoorika abil ning muudab kuulsa kujundi nähtamatuks. Ta valmistab paljundusmasina abil kujutisest täpselt sellisel arvul koopiaid, kui palju printeris musta trükkivärvi jätkub. Viimased koopiad on juba kujundi tuhmuse tõttu äratundmatud. (EK)



Villu Jaanisoo (1963)

Toolid I–II
2001. Autorehvid, metall
Eesti Kunstimuuseum

Villu Jaanisoo lõpetas Eesti Kunstiakadeemia skulptuuri eriala 1989. aastal ja töötas nullindatel samas osakonna juhatajana. Jaanisoo on eelkõige tuntud oma skulptuuri-traditsiooni ümbermõtestavate suuremõõtmeliste, vaimukate ja töömahukate teoste poolest, mis kasutavad materjalina kummi, vineeri, heli ja muid skulptuuri jaoks ebatraditsioonilisi materjale.

„Toolid“ on esimene näide suuremast autorehvidest valminud skulptuuride sarjast. Jaanisoo teosed on tihti peale avatud vaataja sekkumisele või osalemisele. Toolide hiiglaslik vorm annab neile roninud vaatajale uue perspektiivi nii enda keha kui ka laiemalt ruumi suhtes.

Lisaks „Toolidele“ on Kumu 3. korruse püsiekspositsioonis avatud Jaanisoo 2006. aastal valminud kohaspetsiifiline installatsioon „Kajakas“, mis on loodud Eesti Kunstimuuseumi skulptuurikogusse kuuluvate teoste baasil. (TT)



Näitusega „Kunst mugavustsoonis? Nullindad Eesti kunstis“ kaasnevad mitmekülgsed publiku- ja haridus-programmid

Programm täieneb näituse jooksul! Täpsem info programmide toimumise ja hindade kohta leiad

kumu.ekm.ee

Eriüritused

N 18.11.2021 kell 18
Kuraatoriekskursioon näitusel
Eesti keeles

N 09.12.2021 kell 18
Eriprogramm „Kunstnikuga näitusel“:
Johnson ja Johnson
Eesti keeles

Publikuürituste sarjad

Väikelastehommikud „Tasapisi“
1–3-aastaste lastega peredele

Eesti keeles
K 05.01.2022 kell 11
K 12.01.2022 kell 11

Iga kuu esimesel ja teisel kolmapäeval toimuvad väikelastehommikud, mis on mõeldud pere kõige pisematele. Programmi juht avab ja tutvustab kunsti lugude jutustamise, eakohaste mängude ja toredate loovtegevuste kaudu.

Perehommikud
4–8-aastaste lastega peredele

Eesti keeles
P 02.01.2022 kell 12
P 09.01.2022 kell 12

Vene keeles
P 23.01.2022 kell 12
P 30.01.2022 kell 12

Tunnijuht ootab lapsi koos vanematega kunsti keskele. Igas kalendrikuus tehakse põgusalt tutvust ühe uue näitusega ja leitakse üles seal peidus olevad lood. Lisaks saavad lapsed võimaluse katsetada põnevaid loovtöid Kumu ateljeedes.

Kunstisari „60+“
Seenioritele

R 28.01.2022
kell 12 ekskursioon eesti keeles
kell 14 ekskursioon vene keeles

Iga kuu viimasel reedel mõnuses tempos toimuv tunniajaline juhitud ringkäik, mille käigus saadakse lähemalt tutvavaks Kumu näitustega. Tegu pole pelgalt näitusekülastusega – hea seltskond pakub ühtlasi võimalust huvitavatel teemadel arutleda ja oma kunstimuljeid teistega jagada.

Kunstistuudiod

K 27.04.2022 kell 17.30
Siiditrüki töötuba „Would you buy it?“

Vaata Kumu kunstistuudiot kogu programmi kodulehelt

Võõrkeelsed ekskursioonid näitusel

Kunstisari „Art Walk“

P 30.01.2022 kell 15
Iga kuu viimasel pühapäeval toimub ühe Kumu **näituse ingliskeelne tutvustus**. „Art Walk“ on ennekõike suunatud Eestis elavatele või Eestit külastavatele välismaalastele.

Venekeelsed ekskursioonid

L 20.11.2021 kell 14
L 05.03.2022 kell 14
L 08.10.2022 kell 14

Filmiprogramm Kumu auditooriumis

Filmid linastuvad 2022. aastal
jaanuarist maini

Iga kuu kolmandal teisipäeval: **18.01, 15.02, 15.03, 19.04, 17.05** kell 10–17

Näitamisele tulevad muuhulgas tuntud kunstnike Ene-Liis Semperi ja Jaan Toomiku videoteosed ning valik Eesti kunstnike *performance*’ite jäädvustusi ja dokumentaalfilmide võttestikuga mängivaid videoteoseid.

Ettetellimisel

Ekskursioonid

Temaatilised juhitud ekskursioonid näitusel, võimalik tellida erinevates keeltes.

Elamusprogramm „Normaalne!“

Seltskondlik näituseprogramm sõpruskondadele, sünnipäevalistele ja töökollektiividele. Programm algab ringkäiguga näitusel „Kunst mugavustsoonis? Nullindad Eesti kunstis“. Pärast ekskursiooni suunduvad osalejad Kumu stuudiosse, kus luuakse T-särgile siiditrüki tehnikas nullindate esteetikast inspireeritud disain. Töötuba sobib igal tasemel ja igas vanuses kaasalööjatele.

Võimalik tellida eesti, vene ja inglise keeles
Kestus 2 h

Muuseumitund 4K-meetodil

Muuseumitund gümnaasiumiõpilastele ja õpetajatele.

Märksõnad: kaasaegne kunst, nüüdiskunst, normaliseerumine, nullindad, autoripositsioonid, kontseptualism, uus meedia – foto, video, installatsioon.

Tundi saab tellida eesti ja vene keeles

INFO JA TELLIMINE

Ekskursioonid, elamusprogrammid ja muuseumitunnid

E–R kell 9–17
Tel 5343 9230
kumu@ekm.ee
kumu.ekm.ee

Koroonaviiruse leviku hetkeolukorrast tulenevalt võib programmi tulla muudatusi.