



11 [16] 2021

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Naiskunstnikud Balti- ja Põhjamaade muuseumides
Women Artists in Baltic and Nordic Museums

11 [16] 2021

EESTI KUNSTIMUUSEUMI TOIMETISED

PROCEEDINGS OF THE ART MUSEUM OF ESTONIA

Naiskunstnikud Balti- ja Põhjamaade muuseumides
Women Artists in Baltic and Nordic Museums

 EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUMU

TALLINN 2021

Esikaanel: Henriette von Helffreich. Sinine iiris, lõhnav kuslapuu ja kibuvits. Detail. 1820. aastad.
Tušš. Eesti Kunstimuuseum
On the cover: Henriette von Helffreich. Siberian Iris, Honeysuckle and Dog Rose. Detail. 1820s.
Indian ink. Art Museum of Estonia

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

Toimetuskolleegium / Editorial Board:

Kristiāna Ābele, PhD (Lāti Kunstiakadeemia, Riia / Art Academy of Latvia, Riga)
Natalja Bartels, PhD (Venemaa Kunstide Akadeemia, Moskva / Russian Academy of Arts, Moscow)
Éva Forgács, PhD (Disainikolledž ArtCenter, Pasadena, USA / ArtCenter College of Design,
Pasadena, USA)
Roman Grigorjev, PhD (Riiklik Ermitaaž, Peterburi / State Hermitage Museum, St Petersburg)
Sirje Helme, PhD (Eesti Kunstimuuseum, Tallinn / Art Museum of Estonia, Tallinn)
Kadi Polli, PhD (Eesti Kunstimuuseum, Tallinn / Art Museum of Estonia, Tallinn)
Elina Räsänen, PhD (Helsingi Ülikool, Soome / University of Helsinki, Finland)

Peatoimetaja / Editor-in-chief: Ivar-Kristjan Hein

Koostaja / Editor: Anu Allas

Keeletoimetajad / Language editors: Kaidi Saavan (eesti keel / Estonian),

Richard Adang (inglise keel / English)

Tõlkijad / Translators: Kadi Sutter (inglise-eesti-inglise / English-Estonian-English),

Epp Aareleid (inglise-eesti / English-Estonian)

Kujundus / Graphic design: Mari Kaljuste (makett / design), Külli Kaats (küljendus / layout)

Trükk / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoda

Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia
Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn, Eesti / Estonia
kunstimuuseum.ekm.ee

Täname / Acknowledgements:



© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum / Published by the Art Museum of Estonia / 2021

© Tekstide autorid / Authors of the texts

© Teoste ja fotode autorid või autoriõiguste valdajad / Artists and photographers or
copyright holders of the artworks and photographs

ISSN 1736-5503

ISBN 978-9949-687-30-5

Sisukord / Contents

Anu Allas

- Sissejuhatus 5
- *Introduction* 11

VÄLJAKUTSE MUUSEUMILE / CHALLENGING THE MUSEUM

Ulla Angkjær Jørgensen

- Naiskunstnikud ja kunstiajaloo puudujäägid Taani näitel 19
- *Women Artists and the Shortcomings of Art History, Illustrated by Danish Examples* 28

Agnė Narušytė

- Naiskunstnikud Vilniuse Rahvusliku Kunstigalerii püsiekspositsioonis. Asjaosalise pilguga 43
- *Women Artists in the New Permanent Display at the National Gallery of Art in Vilnius: An Insider's Account* 58

NAISKUNSTNIKE OTSINGUL / SEARCHING FOR WOMEN ARTISTS

Baiba Vanaga

- Naiskunstnike tööd Läti avalikes kunstikogudes, 1870–1918 85
- *Women Artists' Works in Public Collections in Latvia, 1870–1918* 98

Linda Hidders

- Kuhu küll kõik naisskulptorid jäid? Naisskulptorite tööde uurimine, kogumine ja näitamine Stockholmi Rahvusmuuseumis 121
- *Where Have All the "Sculptresses" Gone? Mapping, Collecting and Exhibiting the Works of Women Sculptors at the Nationalmuseum, Stockholm* 131

FEMINISTLIK MUUSEUM / FEMINIST MUSEUM

Jana Kukaine

- Aleksandra Belcova (1892–1981). Kursil virtuaalse feministliku muuseumi poole 153
- *Aleksandra Belcova (1892–1981): On Course for a Virtual Feminist Museum* 166

Ingrid Ruudi

- Järelmärkusi ühele näitusele. Feministlik pilk Eesti Arhitektuurimuuseumile 191
- *A Postscript to an Exhibition: Feminist Investigation of the Estonian Museum of Architecture* 203

INSTITUTIONAALNE NIHE / INSTITUTIONAL SHIFT

Katrin Kivimaa

- Eesti modernistlike naiskunstnike ajaloost. Adamson-Ericu muuseumi näitustesari 227
- *Researching the History of Modern Women Artists in Estonia: Exhibitions in the Adamson-Eric Museum* 237

Joanna Hoffmann, Julia Polujanenkova

- Kerged ja keerulised muutused Tartu Kunstimuuseumis 257
- *Some Easy and Some Not So Easy Changes in the Tartu Art Museum* 265

TÄIENDUSI KUNSTILOOLE / ADDENDA TO ART HISTORY

Kadi Polli, Kristiina Tiideberg

- Lillevihikud. Ödede von Helffreichide joonistused 289
- *Flower Booklets: The von Helffreich Sisters' Drawings* 301

Autorid / Authors 325

Varem ilmunud / Previously Published 333

Sissejuhatus

ANU ALLAS

Konverents „Naiskunstnikud Balti- ja Põhjamaade muuseumides“, mis on käesoleva Eesti Kunstimuuseumi Toimetiste numbri lähtepunkt, toimus 5.–6. märtsil 2020. aastal seoses näitusega „Eneseloamine. Emantsipeeruv naine Eesti ja Soome kunstis“ Kumu kunstimuuseumi suures saalis.¹ Seda, kuidas kunstniku sugu on mõjutanud tema positsiooni kunstiajaloos, on küsitud aastakümneid ning küsitakse endiselt, nagu ka otsitakse ja leitakse ajaloos kaduma läinud või tagaplaanile jäänud naiskunstnikke. Pikka aega on see küsimus siiski kuulunud kunstiajalooliste täienduste rubriiki, mis selle ajaloo baasnarratiivi küll rikastab ja komplitseerib, kuid põhimõtteliselt ei kõiguta. „Eneseloamise“ üks olulisi tähendusi Eesti kontekstis seisnes nimelt sooküsimuse ja ajalooliste naiskunstnike toomises institutsionaalse kunstimaailma keskpunkti. Lisaks olid esimest korda muuseumi ajaloos samal ajal naiskunstnike näitused ka kõigis teistes Kumu vahetuvate näituste saalides: „Vallutaja pilk. Lisa Reihana „In Pursuit of Venus“ 3. korrusel,² „Maire Männik. Eesti legend Pariisis“ ja „Õngitsejad. Silvia Jõgever ja Kadi Estland“ 4. korrusel³ ning „Sisse, sisse – uks on lahti! Edith Karlson, Mary Reid Kelly, Eva Mustonen“ 5. korruse kaasaegse kunsti galeriis.⁴ Konverentsi eesmärk oli kõnelda sellest, kuidas muuseum osaleb diskussioonis naiskunstnike teemal, milline on muuseumi keskkonna spetsiifika, tema võimalused, piirid ja vastutus.

Kui „Eneseloamine“ esitas kõrvuti Eesti ja Soome (sealhulgas baltisaksa ning soomerootsi) naiskunstnike loomingut ning asetas seega rõhu regionaalsele, mitte rahvuslikule kunstiajaloole, laiendas konverents oma fookuse kõigile Balti- ja Põhjamaadele.

¹ 06.12.2019–26.04.2020, kuraatorid Tiina Abel ja Anu Allas, vt <https://kumu.ekm.ee/naitus-eneseloamine-emantsipeeruv-naine-est-ja-soome-kunstis/>. Näitusega kaasnes samanimeline raamat (2019, Eesti Kunstimuuseum).

² „Vallutaja pilk“ 19.09.2019–26.01.2020, kuraatorid Linda Kaljundi, Eha Komissarov, Kadi Polli, vt <https://kumu.ekm.ee/syndmus/vallutaja-pilk-lisa-reihana-in-pursuit-of-venus/>.

³ „Maire Männik. Eesti legend Pariisis“ 23.08.2019–05.01.2020, kuraator Juta Kivimäe, vt <https://kumu.ekm.ee/syndmus/est-legend-pariisis-maire-mannik/>; „Õngitsejad“ 01.11.2019–08.03.2020, kuraator Eda Tiulberg, vt <https://kumu.ekm.ee/syndmus/ongitsejad-silvia-jogever-ja-kadi-estland/>.

⁴ 11.10.2019–28.06.2020, kuraator Triini Tulgiste, vt <https://kumu.ekm.ee/sisse-sisse-uks-on-lahti-edith-karlson-mary-reid-kelley-eva-mustonen/>.

Hoolimata sellest, et Põhjamaad on soolise võrdõiguslikkuse teemade käsitlemisel sageli eeskujuks mitte ainult siinses regioonis, vaid kogu maailmas, jäid ettekannetes siiski kõlama mõningad põhilised probleemid, mis on väljakutseks kõigile muuseumidele sõltumata nende asukohast, ehkki teadlikkus ja institutsionaalne tugi nende probleemidega tegelemisel võib olla erinev.

Esiteks on kõik muuseumid seotud oma kogudega. Esmajoones ajaloolise materjali puhul ei piisa ainult otsusest näidata rohkem naiskunstnikke: kõigepealt tuleb kunstnikud ja nende teosed üles leida, teoste loomise tingimustest ja eesmärkidest aru saada ning mõnikord ka julgeda mõelda väljaspool tavapäraseid kunstiajaloo narratiive. Kogudega töötamine võib tähendada nii nende sihipärasat täiendamist kui ka juba olemasoleva, aga seni tähelepanuta jäänud materjali üle vaatamist ja esiletõstmist. Ajalooliste naiskunstnikega tegeledes selgub sageli, et nad pole mitte ainuüksi eksisteerinud, vaid on olnud mõnigi kord omas ajas aktsepteeritud, isegi edukad. Nii pole need sugugi ainult kunagised ajaloolised tingimused, mis on naiskunstnikud kõrvale surunud, vaid sageli veel enamgi hilisem (modernistlik) kunstiajalookirjutuse narratiiv, mis on tõelise, suveräänse ja geniaalse loojana esile tõstnud eelkõige meeskunstnikku. Üksikud naised, kes on sellesse narratiivi kaasatud, pigem kinnitavad, mitte ei kummuta reeglit.

Teiseks tuleb endiselt küsida, kuidas naiskunstnike loomingut kunstiajalukku integreerida nii, et see ei oleks pelgalt täiendus olemasolevale (näitamaks, et naised tegid peaaegu sedasama, mida mehed, olid peaaegu sama head kui mehed) või siis eraldatud kujuteldavasse „naiste kunsti“ omaruumi (mis justkui eeldab, et naised tegid midagi täiesti teistsugust kui mehed). Mitmetes konverentsi ettekannetes ja diskussioonides selgus, et teadlikkus sooküsimuse olulisusest kunstiajaloo ei too tingimata kaasa teistsugust ümberkäimist selle ajalooa. Isegi kui muuseumide näituseprogrammides või püsiekspositsioonides soovitakse ja proovitakse midagi muuta, osutub see sageli märksa vaevalisemaks protsessiks kui esmapilgul võiks arvata.

Ka sooline ebavõrdsus on keerulisem ja sügavam kui pealtnäha paistab ning sellega tegelemine toob päevavalgele palju rohkem küsimusi kui lihtsalt tõdemuse, et naistel oli raskem haridust saada ja kunstnikuna tegutseda. Kunstnikuks olemine tähendas naistele pikka aega midagi muud kui meestele, samuti erines nende kunsti tähendus – hoolimata sellest, kas see kunst sarnanes meeste omaga või mitte. Teistsugune oli ka koht, kuhu maailm naiskunstniku aetas. Ajalooliste naiskunstnike uurimine paneb kahtluse alla kunstiajaloo kui geeniuste ja šedöövrите paraadi ning peegeldub omakorda tagasi meeskunstnikele, kelle hulgas leidub samuti palju neid, kes on kõrvale jäänud teatud ühiskondlike mehhanismide või hoiakute tõttu. Naiskunstnike esiletoomine ei lahenda ainuüksi kunstiajaloo „naisküsimumust“, vaid vaatab kogu seda ajalugu kriitilise pilguga.

Muuseum, mille toimemehhanismid kipuvad olema aeglasemad kui väiksematel ja paindlikumatel institutsioonidel, on üha enam muutumas võistlevate kunstiajaloo narratiivide lavaks. Vaevalt on praeguseks palju alles neid kunstimuuseume, mis ei arvaks, et näiteks püsiekspositsioonidesse tuleks tuua rohkem naiskunstnike teoseid. Need ekspositsioonid on aga enamasti ruumiliselt ja mahuliselt piiratud ning millegi lisamine saab

toimuda ainult millegi muu arvelt. Kõige valulisemaks küsimuseks ei osutu sageli see, mida ja kuidas lisada, vaid see, mida ja kuidas selle lisatu arvelt välja jätta. Samuti on praeguseks vähe neid näitusi, mis täielikult ignoreeriksid soolist erinevust ning selle mõju nii kunstnike positsioonile kui ka nende loomingule ja selle retseptioonile. Küll aga osutub märksa keerulisemaks see, kuidas soolisest, nii naiseks kui ka meheks olemisest mõelda ning kuidas seda esitada ilma, et see taastoodaks juba olemasolevaid kujutelmi ja kõneviise ning viiks komplekssema, võrdõiguslikuma arusaamani kunstiajaloo. Kaduma läinud naiskunstnike integreerimine kunstiajalukku on pikaajaline projekt ja seda tuleb teel olles alati uuesti leiutada, alati küsimuse alla seada, pidades silmas nii kogusid, näitusi kui ka kogu muuseumi tegevust tervikuna.

Ehkki naiskunstnike esiletõusu tähtsust Kumu näituseprogrammis ei saa alahinnata, tuleb kindlasti meeles pidada selle eelkäijaid ja paralleelnähtusi, esmajoones Adamson-Ericu muuseumi pikaajalist tegevust 20. sajandi alguse naiskunstnike tutvustamisel (millele on pühendatud Katrin Kivimaa artikkel siinses kogumikus) ning samuti Tartu Kunstimuuseumi näitusi, mis on järjekindlalt naiskunstnikele tähelepanu pööranud ning võtnud soolise tasakaalu poole liikumise üheks muuseumi strateegiliseks eesmärgiks (millest kõnelevad oma artiklis Joanna Hoffmann ja Julia Polujanenkova). Mõned kuud pärast Kumu konverentsi toimus seoses Tartu Kunstimuuseumi näitusega „Hõbetüdrukud. Fotograafia retušeeritud ajalugu“ Balti varastele naisfotograafidele pühendatud sümposium, ⁵ mis tõi kõnekalt esile, et kunstiajaloo kriitilise ülevaatamise protsess on alati mitmeplaaneline ning sugu pole kunagi ainus kategooria, mis piiritleb kunstniku positsiooni selles ajaloo. Sugu on alati põimunud muude määrajatega (alates kunstniku päritolust ja etnilisest taustast kuni meediumikasutuseni), mille alusel kujunevad välja keerukad erinevuste ja kokkukuulumiste hierarhilised võrgustikud.

Kumu konverents oli jagatud kuueks paneeliks, mille raames vaadeldi muuseumide tegevust – kogumispraktikaid, näitusi, uurimistööd jm – nii seoses ajalooliste kui ka kaasaegsete naiskunstnikega: „Kaardistamine ja kogumine“, „Avastamine ja säilitamine“, „Esiletõstmise strateegiad“, „Tunnustamine ja teadvustamine“, „Uued kunstiajalood“ ning „Kureerimise viisid“. ⁶ Kokku 18 esinejat tulid kõigist Balti- ja Põhjamaadest (Eesti, Läti, Leedu, Soome, Norra, Rootsi, Taani) ning lisaks Saksamaalt, Inglismaalt ja USAst. Külalis-esinejaks kutsusime Jenna C. Ashtoni Manchesteri Ülikoolist, kes kõneles feministlikest kureerimispraktikatest Rahvusvaheliste Naiskunstnike Keskuses (Centre for International Women Artists), mis keskendub esmajoones rändetaustaga naiskunstnike võimestamisele. Ehkki sooline võrdsus kunstimaailmas on tänapäeval loomulikult suurem kui sajandeid tagasi, ei tähenda see siiski igasuguse ebavõrdsuse kadumist, vaid lihtsalt selle raskuskeskme nihkumist. Privilegeritud läänemaailma naiskunstnike kõrval on terve hulk

⁵ Näitus toimus 12.06.–27.09.2020, kuraatorid Šelda Puķite ja Indrek Grigor, sümposium 14.08.2020, vt <https://tartmus.ee/uritus/sumposioon-fotograafia-retuseerimata-ajalugu/>.

⁶ Vt konverentsi kava, voldik ja ettekannete videod: <https://kumu.ekm.ee/syndmus/naiskunstnikud-balti-ja-pohjamaade-muuseumides/>.

teistsuguse kultuuritausta ja kogemusega naisi ning kunstnikke, kelle jaoks võitlus oma koha, nähtavuse ja hääle pärast pole sugugi lõppenud, vaid igapäevane reaalsus.

Siinsesse kogumikku on koondatud konverentsiettekannetel põhinevad artiklid, mis käsitlevad ajalooliste naiskunstnikega töötamist muuseumi kontekstis, keskendudes naiskunstnike representatsioonile, püsiekspositsioonidele, kogumispoliitikatele, näitusepraktikatele ning institutsioonide üldistele hoiakutele ja tegutsemisstrateegiatele. Ulla Angkjær Jørgensen kirjutab kahe Taani modernistliku kunstniku – Olivia Holm-Mølleri ja Rita Kernn-Larseni – näitel muuseumikogude, püsiekspositsioonide ja näituste nihestatud dünaamikast. Kui nii mõnigi kord takistab naiskunstnike suuremat esiletõstmist nende teoste puudumine kogudest, siis ometi kipub ka juhtuma, et tööd on küll olemas, aga jäävad siiski välja panemata, sest muuseumi kohati raskepärane masinavärk kipub taastootma kunstiajaloolisi narratiive, kus naiste koht on marginaalne. Teisalt, kui ka naiskunstnike looming neisse narratiividesse integreeritakse, võib see kaasa tuua teoste mitmetest olulistest tahkudest mööda vaatamise, sest need allutatakse välistele, mitte tööde endi poolt kehtestatud reeglitele. Agnė Narušytė analüüsib Vilniuse Rahvusgalerii uue, 20. sajandi teise poole kunsti püsiekspositsiooni koostamise protsessi ning seda, milliste takistuste ja väljakutsetega kohtusid kuraatorid, kelle üks eesmärke oli naiskunstnike osakaalu suurendamine. Neid väljakutseid oli peamiselt neli: esiteks naiskunstnike märksa väiksem esindatus kogudes, teiseks (mõnikord) nende kunsti eripärad (nt kipuvad naiskunstnike teosed olema möödult väiksemad ja seetõttu mastaapsete meeskunstnike tööde kõrval varju jääma), kolmandaks publikule juba tuttav kunstiajaloo kaanon, mille liiga äkiline lammutamine võib tunduda segadusseajav. Neljandaks – või kõigi nende asjaolude koostoimel – ilmneb teatav kõige laiemas mõttes institutsionaalne surve, millel ei ole ühest allikat ning ühest elluviijat, vaid mis koosneb paljude teadlike otsuste ja alateadlike impulsside, praktiliste valikute ja paratamatuna tunduvate tegutsemisviiside summast ning viib ometi tagasi sinna, kuhu ei tahetud jõuda. Nii jääbki lõpuks, hoolimata kõigist pingutustest, üle tõdeda: „Ehkki naiskunstnike töid on sellele püsinäitusele kaasatud rohkem kui eelmisele, jäävad need ikkagi meeskunstnike teoste varju, sest viimaste loomingut võib näha mitmes saalis, nende nimed korduvad üha uuesti ja uuesti, nende tööd on suuremad ja sageli keskse paigutusega, mistõttu on need ka nähtavamad ja mõjuvad ekspositsiooni tõieline tähtedena.“

Baiba Vanaga ja Linda Hinneri artiklid käsitlevad ajalooliste naiskunstnike esindatust avalikes kunstikogudes. Vanaga põhjalikul arhiivitööl põhinev uurimus vaatleb naiskunstnike teoste omandamist 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi algul Riia Linna Maaligalerii, Riia Kunstiseltsi, Riia Linna Kunstimuuseumi ja Kuramaa Provintsi muuseumi kogudesse ning tõdeb, et ostud ja kingitused olid üsna juhuslikud ning numbrites võrreldamatud meeskunstnike teostega. Samas on nende ajalooliste kogude materjal aluseks tänapäeva kunstikogudele ning ka meie arusaamale tollaste naiskunstnike loomingust, sest nii mõnegi kunstniku puhul on need ainsad säilinud teosed, ehkki ei anna kaugeltki ülevaadet nende kogu tegevusest. Linda Hinneri omakorda küsib, miks on Stockholmi Rahvusmuuseumis sedavõrd vähe naisskulptorite loomingut, ehkki 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi alguses tegutses neid terve hulk? Selgub, et naisskulptorid on läbi aastakümnete kunstiajaloo-

kirjutuses järjest nähtamatumaks muutunud (muuhulgas sellepärast, et skulptuuri on peetud pigem meeste pärusmaaks), ehkki võisid omal ajal olla piisavalt tuntud ja edukad. Samuti osteti nende loomingut avalikesse kunstikogudesse pigem harva, mistõttu on suure osa teoste asukoht teadmata.

Jana Kukaine ja Ingrid Ruudi keskenduvad kureerimispraktikatele ning küsivad, kuidas näidata naiskunstnike ja -arhitektide loomingut ning mis on feministlik kureerimine (või muuseum) ja mis seda ei ole? Kukaine analüüsib Aleksandra Belcova näitust Läti Riiklikus Kunstimuuseumis 2019.–2020. aastal ning tõdeb, et tegemist oli äärmiselt olulise sündmusega, mis samas tõi esile mitmeid stereotüüpseid hoiakuid kunstniku naiseks olemise käsitlemisel. Ühest küljest avas näitus mitmekülgset Belcova elukäiku ja loomingut, vaatamata mööda sellest, kuidas kunstniku sugu kujundas tema positsiooni kunstimaailmas ning leidis väljenduse tema teostes, teisalt kippus väljapaneku tõlgendusraamistik taastootma traditsioonilist „naiselikkuse“ diskursust ja modernismi soopoliitikat, mille kohaselt naised olid meesheeroste ustavad järgijad ja muusad. Ruudi vaatab kuraatorina tagasi Eesti Arhitektuurimuuseumis toimunud näitusele „Oma tuba. Feministi küsimused arhitektuurile“, mis tegeles ühtaegu naisarhitektide loominguga, arhitektuuriajaloo diskursuse konventsioonide ja küsimustega, milline on feministlik kureerimine arhitektuurimuuseumi kontekstis, kuidas kõnelda soolisusest selles (enamasti maskuliinses) keskkonnas? Näituse keskmes ei olnud ainult naisarhitektide projektid, vaid küsimused naiste ruumikogemuse ja ruumiloome kohta. Üsnagi samamoodi nagu muudes kunstivaldkondades tuleneb naiste marginaliseerimine arhitektuuris sageli struktuurilistest mehhanismidest, mis on aga seda võrd kinnistunud, et neid kiputakse võtma asjade loomuliku olekuna, alates žanrite või hoonetüüpide hierarhiast kunsti- ja arhitektuurikaanonis (naised on tegutsenud vähem väärtuslikuks peetud valdkondades ja seetõttu ka ise vähem väärtustatud) kuni laiemate ühiskondlike kujutelmadeni soorollidest ja nende väljendusviisidest, mida visuaalne ja ruumiline keskkond ühtaegu peegeldavad ja loovad.

Katrin Kivimaa vaatab tagasi Adamson-Ericu muuseumi juba 1990. aastate keskel alustatud näitusesarjale, mis tutvustas 20. sajandi alguse Eesti naiskunstnikke. Sarja algusaeg langes kokku nii feministlike kureerimispraktikate esiletõusuga Eesti kaasaegse kunsti väljal kui ka feministliku diskursuse jõudmisega siinsesse akadeemilisse kunstiajalookirjutusse. Kivimaa käsitleb muuseumi rolli, valikuid ja arengut selles kontekstis ning vaikselt, aga järjekindlalt toimunud tegevuse tähendust suuremates muuseumides märksa hiljem aset leidnud (naiskunstnikele orienteeritud) pöörde eelkäijana. Joanna Hoffmann ja Julia Polujanenkova kõnelevad Tartu Kunstimuuseumi tööst naiskunstnike esiletõstmisel ning sellest, kuidas muuseumi järjest teadlikumaks ja süsteemsemaks muutunud soolise võrdsuse strateegia toob kaasa reaalsed muutused, aga ka uued väljakutsed, mis esmajoones puudutavad kogude ja arhiivide täiendamist, läbi töötamist, nähtavaks tegemist. Tuleb tõdeda, et ehkki naiskunstnike väärtustamise eesmärk ei ole kindlasti meeskunstnike kõrvalejätmine, peab ometi ajaloolise õigluse huvides pöörama nimelt naiskunstnikele veel pikka aega teravdatud tähelepanu.

Selle tähelepanu ning muuseumikogude ja kunstiajaloo uue pilguga üle vaatamise üks näide on Kadi Polli ja Kristiina Tiidebergi artikkel 19. sajandil tegutsenud baltisakslastest õdede von Helffreichide nn lillevihikutest. Enamasti õppetegevuseks mõeldud eeskujude järgi tehtud botaanilised joonistused on kuulunud kunstiajaloo pigem marginaalse materjali hulka, kuid ometi võimaldavad need uurida nii tollast visuaalkultuurilist välja kui ka naiste osalust selle loomises. See materjal ja tema tekkelugu avardab kunstiajaloolist perspektiivi ning kõigutab arusaama, nagu peaks selle ajaloo peamine huviobjekt olema ainuüksi originaalne ja eneseküllane „teos“. Kunsti- ja visuaalkultuuri ajalugu on märksa laiem ning nii igas originaalteoses kui ka igas eeskujude järgi tehtud lillejoonistuses peegeldub terve olude ja suhete võrgustik, mis on seda ajalugu loonud ja kujundanud. Naiskunstnikke uurides ei ole tarvis viia nende tegevus ja looming kooskõlla juba olemasolevate kunstiajaloo narratiividega. Vastupidi, see uurimistöö annab palju viljakaid võimalusi nende narratiivide kahtluse alla seadmiseks ja ümber mõtlemiseks, kinnistava müüdi loome asendamiseks avatud ajalookirjutusega.

Introduction

ANU ALLAS

The conference *Women Artists in Baltic and Nordic Museums*, which was the starting point of the current issue of the *Proceedings*, took place on 5 and 6 March 2020 in connection with the exhibition *Creating the Self: Emancipating Woman in Estonian and Finnish Art* in the Great Hall of Kumu.¹ The question of how an artist's gender affects their position in art history has been asked for decades and is still relevant, as is the search for and discovery of lost and forgotten women artists. For a long time, however, this question has made it possible to enrich and complicate the main narrative in art history without shaking its foundations. One of the significant impacts of the *Creating the Self* show in the Estonian context was to bring gender issues and historical women artists to the centre of the institutional art scene. For the first time in the history of the museum, displays of women artists' works were put on in every hall of temporary exhibitions in Kumu: there was *The Conqueror's Eye: Lisa Reihana's "In Pursuit of Venus"* on the 3rd floor,² *Maire Männik: Estonian Legend in Paris* and *Anglers: Silvia Jõgever and Kadi Estland* on the 4th floor³, and *Do Come in, the Door Is Open! Edith Karlson, Mary Reid Kelly and Eva Mustonen* in the gallery of contemporary art on the 5th floor.⁴ The aim of the conference was to discuss how museums participate in the debate on women artists, and the specifics, opportunities, limitations and responsibilities of museums.

While *Creating the Self* showed the works of Estonian and Finnish (including Baltic German and Finnish Swedish) women artists, thus stressing the regional, not the national aspect of art history, the conference extended its focus to all Baltic and Nordic countries.

¹ 06.12.2019–26.04.2020, curators Tiina Abel and Anu Allas; see <https://kumu.ekm.ee/naitus-eneseloomine-emantsipeeruv-naine-eesi-ja-soome-kunstis/>. The exhibition was accompanied by a book of the same title (2020, Art Museum of Estonia).

² 19.09.2019–26.01.2020, curators Linda Kaljundi, Eha Komissarov and Kadi Polli; see <https://kumu.ekm.ee/syndmus/vallutaja-pilk-lisa-reihana-in-pursuit-of-venus/>.

³ *Maire Männik. Estonian Legend in Paris*, 23.08.2019–05.01.2020, curator Juta Kivimäe; see <https://kumu.ekm.ee/syndmus/eesi-legend-pariisis-maire-mannik/>; *Anglers* 01.11.2019–08.03.2020, curator Eda Tuulberg; see <https://kumu.ekm.ee/syndmus/ongitsejad-silvia-jogever-ja-kadi-estland/>.

⁴ 11.10.2019–28.06.2020, curator Triin Tulgiste; see <https://kumu.ekm.ee/sisse-sisse-uks-on-lahti-edith-karlson-mary-reid-kelley-eva-mustonen/>.

Despite the fact that Nordic countries are often seen as role models in the handling of gender equality, not only regionally but also globally, the presenters pointed out some challenges shared by all museums regardless of their locations, although awareness of the problems and institutional support given to deal with the problems might vary.

Firstly, all museums are limited by their collections. In terms of historical material, simply the decision to display more women artists is not enough, because first one has to find the artists and their works, understand the conditions and objectives of their oeuvre, and sometimes think outside the usual art historical narratives. Working with collections means both that they are intentionally supplemented with art works that are missing, and that the existing, but so far ignored, material is reviewed and showcased. When dealing with women artists of the past, it often becomes clear that they not only existed, but were also accepted in their own time, and sometimes even became successful. Often one can say that it was not only the erstwhile historical conditions that pushed the women artists aside but the more recent (modernist) narrative of art historical writing which highlighted the male artist as the true, autonomous and ingenious author. The inclusion of particular women in the narrative tends to confirm this rule, rather than break it.

Secondly, we still need to ask how to integrate art created by women into art history so that their works do not serve as mere supplements to the existing narrative (in order to show that women did almost the same things as men or were almost as good as men) and will not be set aside into an imagined “women’s own space” (which would seem to indicate that women were doing something completely different from men). From several presentations and discussions at the conference it emerged that awareness of the importance of gender issues in art history does not necessarily change the way we treat art history. Even if the people responsible are willing to make changes in exhibition programmes and permanent displays of museums, it often turns out to be much more complicated than foreseen.

Gender equality is a very complex issue, and involves many problems besides the simple fact that it was harder for women to be educated and work as artists. Being an artist was very different for women for a long time; the meaning of their art – whether similar to or different from men’s work – was different, and the position of a woman artist in the world was different. The study of past women artists makes us question the approach to art history as a parade of geniuses and chefs d’oeuvre, thus reflecting back on male artists, among whom we find many who were similarly disregarded because of certain social mechanisms or attitudes. Highlighting women artists not only brings up gender issues in art history but also makes us take a critical look at this history as a whole.

The art museum, which operates on a longer time scale than many smaller and more flexible institutions, is slowly becoming a stage for battling art historical narratives. There are hardly any art museums left today that do not think that permanent displays should include more works by women artists. Their displays, however, usually have limited space, so works can be added only at the expense of other works. The most difficult question is often not what and how to add but what and how to remove because of new

additions. In the same way, there are few exhibitions that completely ignore gender differences and their impact on artists' social position, work and their art's reception. However, it is much more difficult to think about gender issues and to present these issues without reproducing already existing imaginations and rhetoric, in order to arrive at a more complex and gender-equal understanding of art history. The integration of lost women artists into art history is a long-term project that needs constant rethinking and questioning, keeping in mind the collections, exhibitions and discourse of the museum as a whole.

Although one should not underestimate the rise in importance of women artists in the exhibition programme of Kumu, we must not forget everything that came before and that is happening now. First of all, the Adamson-Eric Museum has for a long time worked on introducing early 20th-century women artists (see Katrin Kivimaa's article in this collection) and the Tartu Art Museum has organised shows dedicated to women artists based on their strategic objective of introducing gender equality in their museum (which is discussed in more detail in Joanna Hoffmann's and Julia Polujanenkova's contribution). Some months after the Kumu conference, the Tartu Art Museum held the exhibition *Silver Girls: Retouched History of Photography* and a related symposium on early women photographers,⁵ which eloquently showed that the process of the critical review of art history is multifaceted, and gender is far from the only category that determines an artist's position in history. Gender is always fused with other factors (including social class, ethnic background, media used etc.) which form complex hierarchical networks of differences and interrelations.

The Kumu conference was divided into six panels which dealt with the activities of museums (collection practices, exhibitions, research etc.) in connection with historical and contemporary women artists. The panels were titled "Mapping and Collecting", "Discovering and Musealising", "Increasing Visibility", "Recognising and Empowering", "Rethinking Art History" and "Ways of Curating".⁶ A total of 18 presenters came from all of the Baltic and Nordic countries (Estonia, Latvia, Lithuania, Finland, Norway, Sweden and Denmark), plus Germany, the UK and the USA. Our keynote speaker was Jenna C. Ashton from the University of Manchester, who talked about feminist curatorial practices in the Centre for International Women Artists, which primarily focusses on empowering women artists with migratory backgrounds. Even though gender equality is nowadays obviously greater than centuries ago, this does not mean that all inequality has been dealt with, only that its centre of gravity has shifted. Besides privileged woman artists in the Western world, there are numerous women and artists with different cultural backgrounds and experiences for whom the fight for their place, visibility and voice is far from over.

⁵ The exhibition took place on 12.06.–27.09.2020, curators Šelda Puķīte and Indrek Grigor, and the symposium on 14.08.2020; see <https://tartmus.ee/uritus/sumpoosion-fotograafia-retuseerimata-ajalaugu/>.

⁶ See the conference programme, the booklet and presentation videos at: <https://kumu.ekm.ee/syndmus/naiskunstnikud-balti-ja-pohjamaade-muuseumides/>.

This collection contains articles based on the conference presentations which dealt with the works of women artists in the museum context, focussing on the representation of women artists, permanent exhibitions, collection policies, exhibition practices, and general positions and operation strategies of institutions. Ulla Angkjær Jørgensen uses the examples of two modernist Danish artists – Olivia Holm-Møller and Rita Kernn-Larsen – to show the distorted dynamic in museum collections, permanent displays and exhibitions. Sometimes women artists' works have not been displayed as much because there simply aren't any works by them in museum collections, but often the reason is that, although the works of art are there, they are simply not shown because the slow and heavy machinery of museum work reproduces canonical art historical narratives which have relegated women to marginal positions. On the other hand, even if women's works are integrated into these narratives, many important aspects of the works may be ignored because of the emphasis on the external, not the internal, rules of the works of art themselves. Agnė Narušytė analyses the process of compiling a new permanent exposition of the art of the second half of the 20th century in the Vilnius National Gallery, describing the obstacles and the challenges that the curators faced in their attempts to increase the share of works by women artists in their display. She mentions four major challenges: 1) women artists are under-represented in collections, 2) (occasional) specific aspects of their works of art (e.g. the works of women artists tend to be smaller in size and are thus overshadowed by men's work), 3) the public's familiarity with the existing canon of art history, which cannot be changed without causing public confusion, and 4) most peculiarly, institutional pressure in the widest sense. This pressure does not have a single source or an enforcer; rather, it consists of the sum of many conscious decisions and subconscious impulses, practical choices and habitual actions which lead to places no one wanted to go to. So, despite the best efforts, Narušytė concludes: "The higher number of works by women artists than in the previous permanent display is dwarfed by much higher numbers of actual works by male artists that appear in one or more spaces, the repetition of their names again and again, the size of their works and the central positions that they occupy, making the presence of works by male artists more visible, and making them seem the true highlights of show."

Baiba Vanaga's and Linda Hinners's articles deal with the historical representation of women artists in public art collections. Vanaga has conducted thorough research in archives in order to analyse the acquisition of works by women artists in the late 19th and early 20th centuries for the collections of the Riga City Painting Gallery, the Riga Art Society, the Riga City Art Museum and the Courland Provincial Museum. She reaches the conclusion that the purchases and donations tended to be random and much smaller in number than with the works of male artists. The material in historical collections serves as the basis for current art collections and for our understanding of the works of past women artists, as in the case of many of these women the works in public collections are the only works preserved of their oeuvres, even if they do not provide us with a complete overview of the artists' activities. Linda Hinners raises the question of why the Nationalmuseum in Stockholm holds so few

works by women sculptors, even though there were a number of them active in the late 19th and early 20th centuries. It turns out that, over the decades, women sculptors have become invisible in art historical writing (among other things because sculpture has been traditionally considered a masculine field), even though they actually were rather well-known and successful during their lives. Their works were not very often bought for public collections, however, and therefore the location of many of their sculptures is currently unknown.

Jana Kukaine and Ingrid Ruudi focus on curatorial practices and ask how to show the works of women artists and architects and what can be considered feminist curating (or a feminist museum). Kukaine analyses the Aleksandra Beļcova exhibition in the Latvian National Museum of Art in 2019 and 2020, and states that it was an important event, even though it highlighted several stereotypical attitudes in handling the “womanness” of the artist. The exhibition showed the life and work of Beļcova from many angles, including how her gender affected her position in the art scene and was reflected in her work. However, the interpretative framework of the display reinforced the traditional discourse of femininity and modernist gender policies, according to which women were merely faithful followers and muses for male artists. Ruudi, who curated the exhibition *A Room of One's Own: Feminist's Questions to Architecture* in the Museum of Estonian Architecture, looks back at the show, which dealt with the work of women architects, the conventions of architectural historical discourse, the questions of what feminist curating is in the context of a museum of architecture and how to talk about gender in this (primarily masculine) environment. The exhibition did not just focus on women architects' projects but on how women experience and create spaces in the broadest sense. As in many other fields, in architecture women are often marginalised due to structural factors so strongly embedded in society that they tend to be seen as a natural state of things, from the hierarchy of genres and building types in the canon of art and architecture (i.e. that women work in less valued fields and are thus themselves less valued) to general social ideas about gender roles and how these are expressed, reflected and created by our visual and spatial environments.

Katrin Kivimaa looks back at the exhibition series of early 20th-century Estonian women artists which the Adamson-Eric Museum launched in the mid-1990s. The start of the series fell in the period when feminist curating practices were introduced to the contemporary art scene in Estonia and feminist discourse entered local art historical writing. Kivimaa elaborates on the role, choices and development of the museum in this context, as well as the meaning of this slow but consistent change as a precursor to the turn towards women artists that happened much later in larger museums. Joanna Hoffmann and Julia Polujanenkova discuss the work of the Tartu Art Museum in regard to women artists and how the museum's increased awareness and more systematic strategy of ensuring gender equality have led to actual change, compounded by new challenges in connection with the supplementation, review and display of collections and archives. The valuation of women artists does not have to mean neglecting male artists but, in the interest of historical justice, women artists need to receive special attention for quite some time yet.

One of the examples of such attention, i.e. the review of museum collections and art history, is Kadi Polli's and Kristiina Tiideberg's article on the "flower booklets" of the Baltic German von Helffreich sisters. These booklets contained botanical drawings which were meant as teaching materials. In art history, they have been considered marginal material, despite the fact that they allow us to study the visual culture of their time and the role of women in creating this culture. Flower drawings and their origins help expand our art historical perspectives, challenging the idea that the main object of study in history needs to be the original and self-contained work of art. The history of art and visual culture is much wider than that: each original masterpiece and each flower drawing modelled after a sample sheet reflect a web of circumstances and relations which have created and shaped this history. In studying women artists, there is no need to harmonise their activities and works with the existing art historical narratives. On the contrary, such research provides many promising opportunities to question and reassess these narratives in order to replace the recurrent myths with open history writing.

Autorid Authors

Ulla Angkjær Jørgensen on kunstiajaloo dotsent Norra Teadus- ja Tehnikaülikoolis Trondheimis. Uurimistöös keskendub ta soouuringutele, kultuurilisele mitmekesisusele, postkolonialismile, üleilmastumisele ning tehnika ja kunsti suhetele Põhjamaade 20. sajandi kunstis ning kaasaegses kunstis ja visuaalkultuuris. Feministlikud vaatenurgad kunstiteaduses on lahutamatu osa tema tööst, mis viimasel ajal on hõlmanud ka muuseume. On osalenud uurijana interdistsiplinaarsetes teadusprojektides, mis käsitlevad sugu, esteetikat, Põhjamaade kunsti ja globaliseerumist. Praegu juhib koos Sigrun Åsebøga Norra Teadusnõukogu finantseeritud uurimisprojekti „Feministlik pärand kunstimuuseumides“. On avaldanud monograafia „Kropslig kunst“ (2007) ja koostanud peatükid raamatutesse „Globalizing Art“ (2011), „Kjønnsforhandling“ (2013) ja „Sámi Art and Aesthetics. Contemporary Perspectives“ (2017). Jørgenseni värskemad kirjutised on peatükid raamatutes „Digital Dynamics in Nordic Contemporary Art“ (2019), „Exploring the Black Venus Figure in Aesthetic Practices“ (2019), „A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries, 1925–1950“ (2019) ja „Modern Women Artists in the Nordic Countries, 1900–1960“ (2021). 2015. aastal oli üks näituse „NAISED ETTE!“ („KVINDER FREM!“) kuraatoritest Roskilde Kaasaegse Kunsti Muuseumis.

Ulla Angkjær Jørgensen is Associate Professor of Art History at the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim. Her research focuses on questions of gender and diversity, postcolonialism and globalisation, technology and the arts, mainly in Nordic twentieth-century art, contemporary art and visual culture. Feminist perspectives on art history form a natural part of her work and recently her interest has turned to museums. She has been a research partner in interdisciplinary research projects on gender and aesthetics, Nordic art and globalisation. Currently, together with Sigrun Åsebø, she leads the research project *The Feminist Legacy in Art Museums*, funded by The Research Council of Norway. Her publications include the monograph *Kropslig kunst* (2007), and chapters in *Globalizing Art* (2011), *Kjønnsforhandling* (2013) and *Sámi Art and Aesthetics. Contemporary Perspectives* (2017). Her latest publications include chapters in *Digital Dynamics in Nordic Contemporary Art* (2019), *Exploring the Black Venus Figure in Aesthetic Practices* (2019), *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries, 1925–1950* (2019) and *Modern Women Artists in the Nordic Countries, 1900–1960* (2021).

In 2015, she was a co-curator of the exhibition *WOMEN FORWARD! (KVINDER FREM!)* At the Museum of Contemporary Art in Roskilde.

Linda Hidders on Stockholmi Rahvusmuuseumi skulptuurikuraator. Tema doktoritöö prantsuse skulptoritest Roots 17. sajandil avaldati 2021. aastal. On kureerinud mitmeid näitusi, sealhulgas väljapaneku Auguste Rodini loominguhettest Põhjamaadega Stockholmi Rahvusmuuseumis ja Soome Rahvusgaleriis Ateneum 2015.–2016. aastal. Praegu juhib ta uurimisprojekti Rootsi naisskulptoritest 19. ja 20. sajandi vahetusel, mille tulemusel toimub Rahvusmuuseumis 2022. aastal näitus. Projekti raames toimetab ta raamatut sama perioodi Põhjamaade naisskulptoritest.

Linda Hidders is Curator of Sculpture at the Nationalmuseum, Stockholm. Her doctoral thesis on French sculptors in Sweden during the 17th century was published in 2012. She has curated various exhibitions, for example on Auguste Rodin and the Nordic countries at the Nationalmuseum and at the Finnish National Gallery, Ateneum in 2015–2016. She is currently directing a research project on Swedish women sculptors at the turn of the last century, a project which will result in an exhibition at the Nationalmuseum in 2022. Within this project she is the editor of a publication on Nordic women sculptors during the same time period.

Joanna Hoffmann on kunstiteadlane, kuraator ja kunstnik. Aastal 2016 omandas ta Eesti Kunstiakadeemias magistrikraadi maalikunstis ning pärast seda asus kaasaegse kunsti kuraatorina tööle Tartu Kunstimuuseumis, kus on kureerinud mitmeid grupi- ja isikunäitusi. Aastal 2020 pälvis ta koos Hanna-Liis Kondi ja Annegret Kriisaga näituse „Pallas 100. Kunstikool ja kultus“ (2019) eest Eesti muuseumide aastaauhinna vahetuvate näituste kategoorias. Praegu töötab Hoffmann Tartu Kunstimuuseumi direktorina ja jätkab õpinguid Tartu Ülikoolis kunstiajaloo magistrantuuris.

Joanna Hoffmann is an art historian, a curator and an artist. In 2016, she earned her master's degree in painting at the Estonian Academy of Arts, after which she started working as the curator of contemporary art at the Tartu Art Museum, where she has organised several group and solo exhibitions. In 2020, she was awarded (together with Hanna-Liis Kont and Annegret Kriisa) the Annual Award of Estonian Museums for the Best Exhibition of the Year for the show *Pallas 100: The Art School and Its Legend* (2019). Currently, Hoffmann is working as the director of the Tartu Art Museum and is studying at the University of Tartu for a master's degree in art history.

Katrin Kivimaa on Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudi vanemteadur. Tema peamised uurimisvaldkonnad on feministlik kunstiajalugu, Eesti moodne ja kaasaegne kunst ning kunstiteaduse historiograafia. Ta õppis kunstiajalugu Tartu Ülikoolis ja kaitses doktorikraadi Leedsi Ülikoolis ÜK-s. Aastal 2010 kaaskureeris ta näituse „Nõukogude naine eesti kunstis“ Kumu kunstimuuseumis (koos Kädi Talvojaga) ning 2008–2010 osales Viinis ja Varssavis toimunud näituse „Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art

of Eastern Europe“ rahvusvahelises töörühmas. Tema publikatsioonide hulka kuuluvad „Rahvuslik ja modernne naiselikkus eesti kunstis, 1850–2000“ (2009) ja „Working with Feminism: Curating and Exhibitions in Eastern Europe“ (2012). 2009. aastal tunnustati teda Ervin Pütsepa preemiaga aasta parima kunstiteadusliku monograafia eest.

Katrin Kivimaa is a Senior Research Fellow at the Institute of Art History and Visual Culture, Estonian Academy of Arts. Her main areas of research are feminist art history, Estonian modern and contemporary art, and the historiography of art history. She studied art history at the University of Tartu and the University of Leeds. In 2010, she co-curated *The Soviet Woman in Estonian Art* in the Kumu Art Museum in Tallinn (together with Kādi Talvoja), and in 2008–2010 she was part of the research team of *Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* in Vienna and Warsaw. She is the author of *National and Modern Femininities in Estonian Art, 1850–2000* (2009), and the editor of *Working with Feminism: Curating and Exhibitions in Eastern Europe* (2012). In 2009, she was awarded the annual prize for the best single-authored art history monograph in the Estonian language.

Jana Kukaine on Riias tegutsev feministlik kunstiteadlane ja kaasaegse kunsti kuraator, kellel on filosoofiabakalaureuse kraad Lāti Ülikoolist ning kunsti- ja muinsuskaitsealane magistri-kraad Hollandi Maastrichti Ülikoolist. Hetkel õpib Kukaine Lāti Kunstiakadeemias doktoritööd ja kirjutab väitekirja impulsiivsest feministlikust esteetikast. Tema peamised uurimisvaldkonnad on feministlik kunstiajalugu, afektiteooria, uusmaterialism ning postkoloniaalsed ja postsotsialistlikud feminismisuunad. Kukaine õpetab Lāti Kunstiakadeemias feminismi teooriat ja kriitilist esteetikat. Ta on koostanud monograafia „Daiļās mātes. Sieviete. Ķermenis. Subjektivitāte“ („Armsad emad. Naised, keha ja subjektiivsus“, Riia: Neputns, 2016) ning kirjutanud artikleid ajakirjale *Photography and Culture* (2020) ja peagi ilmuvasse teosesse „Transnational Belonging and Female Agency in the Arts“ („Rahvusülene kuuluvus ja naise agentsus kunstis“, Bloomsbury Academic). Kuraatoritöös on Kukaine pühendunud feministliku kunstiskeene arendamisele Lātis ja Läänemere piirkonnas laiemalt, käsitledes selliseid teemasid nagu lokaalne tundlikkus, geopoliitilised eripärad, rahva omakultuur ja feministlikud põlvnemislood. Tema viimased kureeritud näitused on „Kodu on seal, kus on süda“ („Silta, jauka istabiņa“, 2019), „Omadusteta naine“ („Sieviete bez ipašībām“, 2020) ja „Kasvuhoone muusa“ („Šiltnamio mūza“, Kaunas, 2020).

Jana Kukaine is a feminist scholar and curator of contemporary art based in Riga. She holds a BA degree in philosophy (University of Latvia) and an MA degree in arts and heritage (University of Maastricht, Netherlands). Currently, she is a doctoral student at the Art Academy of Latvia, and her thesis deals with developing visceral feminist aesthetics. Kukaine's research interests include feminist art history, affect theory, new materialism, and postcolonial and post-socialist feminisms. She teaches feminist theory and critical aesthetics at the Art Academy of Latvia and is the author of the monograph *Lovely Mothers: Women, Body, Subjectivity* (Riga: Neputns, 2016). Kukaine has contributed articles to the journal *Photography and Culture* (2020) and to the forthcoming book *Transnational Belonging and Female Agency in the Arts*

(Bloomsbury Academic). In her curatorial work, Kukaine is committed to advancing the feminist art scene in Latvia and the Baltic region by addressing issues of local sensibilities, geopolitical singularities, vernacular culture and feminist genealogies. *Home is Where the Heart Is* (“Silta, jauka istabiņa”, 2019), *A Woman Without Qualities* (“Sieviete bez īpašībām”, 2020) and *The Muse of the Greenhouse* (“Šiltnamio mūza”, Kaunas, Lithuania, 2020) are among her latest curated exhibitions.

Agnė Narušytė on Leedu Kultuuriuuringute Instituudi teadur, keda huvitavad kaasaegne fotokunst ja selle sidemed filosoofia, ajaloo ja kunstiga. Ta tegutseb ka kriitiku ja kuraatorina. Aastal 2005 kaitses ta doktoritöö Vilniuse Kunstiakadeemias. Aastatel 1997–2009 oli Leedu Rahvusliku Kunstimuseumi fotokunsti kogu hoidja, õpetas Vilniuse Kunstiakadeemias ja Edinburghi Napier’ Ülikoolis, toimetas kord nädalas ilmuva kultuurilehe 7 Meno Dienos väliskultuurikülge ja oli Leedu Rahvustelevisiooni kultuurisaadete toimetaja. Aastatel 2009–2014 juhtis Vilniuse Kunstiakadeemia kunstiajaloo ja -teaduse osakonda ning töötab praegu seal dotsendina. 2008. aastal avaldas oma väitekirjale tugineva monograafia „Igapuse esteetika Leedu fotokunsti“ („Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje“), 2011. aastal teose „Leedu fotokunst 1990–2010“ („Lietuvos fotografija: 1990–2010“), 2016. aastal „*Camera obscura: Leedu fotokunsti ajalugu 1839–1945*“ („*Camera obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*“) (koos Margarita Matulytėga), 2017. aastal Leedu 1989.–1996. aasta avangardismi käsitleva raamatu „Post-kunst: Skoor“ („Post Ars partitūra“), ja 2021. aastal raamatu *Chronometers: Imagining Time or Chronopolitics, Heterochrony and Experiences of Acceleration in Lithuanian Art* („Chronometrai. Įsivaizduoti laiką: chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene“).

Agnė Narušytė is a researcher at the Lithuanian Culture Research Institute and her main interest is contemporary photography and its links with philosophy, history and art. She also works as a critic and curator. She defended her PhD thesis at the Vilnius Academy of Arts in 2005. In 1997–2009, Narušytė curated the collection of modern photography at the Lithuanian National Museum of Art, taught at the Vilnius Academy of Arts and Edinburgh Napier University (United Kingdom), edited the foreign culture page of the cultural weekly 7 meno dienos and created broadcasts on culture for Lithuanian National Television. In 2009–2014 she was the head of the Department of History and Theory of Art at the Vilnius Academy of Arts and is now an associate professor. Her publications include the monograph *The Aesthetics of Boredom in Lithuanian Photography* (*Nuobodulio estetika Lietuvos fotografijoje*) in 2008, based on her PhD thesis, in 2011 *Lithuanian Photography: 1990–2010* (*Lietuvos fotografija: 1990–2010*), in 2016 *Camera Obscura: The History of Lithuanian Photography 1839–1945* (*Camera Obscura: Lietuvos fotografijos istorija 1839–1945*) (together with Margarita Matulytė), in 2017 *Post Ars, The Score* (*Post Ars partitūra*), a study of Lithuanian avant-garde art in 1989–1996, and in 2021 *Chronometers: Imagining Time or Chronopolitics, Heterochrony and Experiences of Acceleration in Lithuanian Art* (*Chronometrai. Įsivaizduoti laiką: chronopolitika, heterochronija ir greitėjančio pasaulio patirtys Lietuvos mene*).

Kadi Polli on Kumu kunstimuuseumi direktor. Ta õppis kunstiajalugu Tartu Ülikoolis, Christian-Albrechti Ülikoolis Kielis ja Eesti Kunstiakadeemias ning kaitses 2019. aastal Tartu Ülikoolis doktoritöö „Valgustuskunst. Balti kunstiharrastusest ja joonistuspraktikatest 18. ja 19. sajandi vahetusel“. 2002–2013 oli ta Kadrioru kunstimuuseumi direktor, 2013–2016 õpetas Tartu Ülikoolis. Peamiseks uurimissuunaks on baltisaksa kunst ja visuaalkultuur, sh (naiste) kunstiharrastus ja -haridus. Ta on algatanud ja kureerinud näitusi vanemast saksa, baltisaksa ja eesti kunstist, näiteks „Dresdeni ja Peterburi vahel. Kunstnikest kaksikvennad von Kügelgenid“ (2015) ja Kumu kunstimuuseumi uus püsiekspositsioon „Identiteedimaastikud. Eesti kunst 1700–1945“ (koos Linda Kaljundiga, 2021). On kirjutanud arvukalt artikleid, koostanud katalooge ja teinud kaastööd koguteosele „Eesti kunsti ajalugu“. Aastatel 2014–2016 oli Kadi Polli Eesti Kunstiteadlaste ja Kuraatorite Ühingu juhataja.

Kadi Polli is the Director of the Kumu Art Museum. She studied art history at the University of Tartu, at the Christian-Albrecht University of Kiel and at the Estonian Academy of Arts. In 2019, she defended a PhD thesis *Enlightenment Art: Baltic Dilettanti and Drawing Practices at the Turn of the 19th Century* at Tartu University. From 2002 to 2013, she served as the director of the Kadriorg Art Museum. In 2013–2016, she lectured at the University of Tartu. Polli's main field of research is Baltic German art and visual culture, including art education and art as a (women's) pursuit. She has organised and curated exhibitions on older German, Baltic German and Estonian art, including *Between Dresden and St Petersburg: Artist Twin Brothers von Kügelgen* (2015), as well as the new permanent display in the Kumu Art Museum, *Landscapes of Identity: Estonian Art 1700–1945* (2021, with Linda Kaljundi). Kadi Polli has written numerous articles, compiled catalogues and contributed to the major publication series *History of Estonian Art*. From 2014 to 2016, Kadi Polli chaired the Estonian Society of Art Historians and Curators.

Julia Polujanenkova on kunstiteadlane ja kuraator. Aastal 2014 omandas ta A. L. Stieglitzi nimelises Peterburi Riiklikus Kunsttööstusakadeemias magistrikraadi kunstiteaduses, aastatel 2017–2019 õppis Tallinna Majanduskoolis turunduse erialal. Aastast 2014 töötab Tartu Kunstimuuseumi kaasagse kunsti koguhoidjana ning kureerib näitusi, keskendudes mh muuseumi ja selle kogude suhetele venekeelse kultuuriga.

Julia Polujanenkova is an art historian and a curator. In 2014, she earned a master's degree in art history from the Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design. From 2017 to 2019, she studied marketing at the Tallinn School of Economics. Since 2014, she has been working as the keeper of the contemporary art collection at the Tartu Art Museum. She curates exhibitions with a focus on the links between the museum and its collections and the Russian-language culture.

Ingrid Ruudi on arhitektuuriajaloolane ja kuraator, Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituudi teadur ja külalisdotsent. Tema uurimisteedad hõlmavad aega 20. sajandi teisest poolest tänapäevani ning küsimusi nagu arhitektuuri ja kunsti vastastikused seosed üleminekuajal, arhitektuur avaliku sfääri agendina ning feministliku metodoloogia

rakendamisvõimalused arhitektuuris. Ta on kureerinud Eesti näituse „Gaasitoru“ Veneetsia arhitektuuribiennaalil (2008), Tallinna linnainstallatsioonide festivali LIFT11 (2011), näitused „Ehitamata. Visioonid uuest ühiskonnast 1986–1994“ (2015) ja „Oma tuba. Feministi küsimused arhitektuurile“ (2019) Eesti Arhitektuurimuuseumis, lisaks Dénes Farkase isikunäituse Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis ning kirjutanud kunsti- ja arhitektuurikriitikat Eesti ning rahvusvahelises meedias.

Ingrid Ruudi is an architecture historian and curator based in Tallinn. She is a researcher and visiting associate professor at the Estonian Academy of Arts, Institute of Art History and Visual Culture. Her research interests range from the second half of the 20th century to the present, including intersections of architecture and art in the transition era, architecture as an agent in the public sphere, and gender studies in architecture. She curated the Estonian exhibition *Gas Pipe* at the 11th Venice Architecture Biennale (2008), the Tallinn Urban Installations Festival *LIFT11* (2011), the exhibitions *Unbuilt: Visions for a New Society 1986–1994* (2015) and *A Room of One's Own: Feminist's Questions to Architecture* (2019) at the Museum of Estonian Architecture, and the personal exhibition of Dénes Farkas at the Contemporary Art Museum Estonia (2017). She has written architecture and art criticism for Estonian and international media.

Kristiina Tiideberg on Tartu Ülikooli kunstiajaloo doktorant ja alates 2020. aastast Eesti Kunstimuuseumi graafikakogu hoidja. Õppis kunstiajalugu Tartu Ülikoolis, kus kaitses 2007. aastal bakalaureuse- ja 2009. aastal magistrikraadi. 2008–2013 töötas Tartu Ülikooli raamatukogus kunstikogu hoidjana, 2013–2019 Tartu Ülikooli muuseumis koguhoidja ja kuraatorina. Pidanud arvukalt ettekandeid, avaldanud artikleid ja kureerinud näitusi erinevatel Tartu Ülikooliga seotud teemadel. Peamisteks uurimissuundadeks on baltisaksa graafika ja kunstiharidus 19. sajandi Eestis.

Kristiina Tiideberg is a PhD student in art history at the University of Tartu. Since 2020, she has been working as the keeper of the graphic art collection of the Art Museum of Estonia. Tiideberg studied art history at the University of Tartu, where she earned her bachelor's degree in 2007 and master's degree in 2009. From 2008 to 2013, she worked as the keeper of the art collection of the University of Tartu Library and from 2013 to 2019 as a collection keeper and a curator at the University of Tartu Museum. She has delivered numerous lectures, published articles and curated exhibitions on various topics related to the University of Tartu. Her main fields of research are Baltic German graphic art and art education in 19th-century Estonia.

Baiba Vanaga õppis kunstiajalugu ja -teooriat Läti Kunstiakadeemias ning museoloogiat Läti Kultuuriakadeemias. 2015. aastal kaitses Läti Kunstiakadeemias doktoriväitekirja teemal „Läti naiskunstnikud 19. sajandi keskpaigast 1915. aastani“. Alates 2019. aastast töötab Rundāle Lossimuuseumi kunstiuuringute osakonna juhatajana. On töötanud ka Läti Rahvuslikus Kunstimuuseumis ja Läti Rahvusarhiivis. Ta on kureerinud mitmeid näitusi Läti Rahvuslikus Kunstimuuseumis ja selle filiaalides, osalenud konverentsidel Riias, Corkis, Zagrebis, Bremenis, Greifswaldis, Berliinis ja Vilniuses ning kirjutanud artikleid Läti, Eesti, Ühendkuningriigi ja

Saksamaa väljaannetele. 2021. aasta jaanuarist alates on ta osalenud Läti Ülikooli kirjanduse, rahvaluule ja kunstide instituudi uurimisprojektis „Naiste agentsus Läti kultuuris ja ühiskonnas (1870–1940)“. Tema uurimisvaldkonnad on naiskunstnikud, ajaloolised kogud ja kunstielu Lätis 18. sajandi lõpust 20. sajandi keskpaigani.

Baiba Vanaga studied art history and theory at the Art Academy of Latvia and museology at the Latvian Academy of Culture. In 2015, she defended her doctoral thesis, *Women Artists in Latvia from the Mid-19th Century until 1915*, at the Art Academy of Latvia. Since 2019, Vanaga has worked at the Rundāle Palace Museum as the head of the Art Research Department. She has worked at the Latvian National Museum of Art and at the National Archives of Latvia. She has been the curator of several exhibitions at the Latvian National Museum of Art and its branch museums, has participated in conferences in Riga, Cork, Zagreb, Bremen, Greifswald, Berlin and Vilnius, and has written several articles for Latvian, Estonian, English and German publications. Since January 2021, she has participated in the research project *Women Agency in Latvian Culture and Society (1870–1940)* at the Institute of Literature, Folklore and Art of the University of Latvia. Her research interests are women artists, historical collections and artistic life in Latvia from the late 18th century until the middle of the 20th century.

Varem ilmunud
Previously Published

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. Frühjahrstagung 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. Frühjahrstagung 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 reaalspoliitika. 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]. Naiskonstnik 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 Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2014

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 5 [10]. Kunstnik ja Kleio. 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

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 6 [11]. Jagatud praktikad. Kunstiliikide põimumised sotsialistliku Ida-Euroopa kultuuris. Koostaja Anu Allas. Kumu kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2016 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 6 [11]. Shared Practices: the Intertwinement of the Arts in the Culture of Socialist Eastern Europe.** Editor Anu Allas. Kumu Art Museum. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2016

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 7 [12]. Natuuri rikkus. Loodusläheduse idee ja Düsseldorfis maalikoolkond. Koostaja Tiina Abel. Kumu kunstimuuseum. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2017 = **Schriften des Estnischen Kunstmuseum 7 [12]. Der Reichtum der Natur. Die Idee der Naturnähe und die Düsseldorfer Malerschule.** Herausgeberin Tiina Abel. Kunstmuseum Kumu. Tallinn: Estnisches Kunstmuseum, 2017

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 8 [13]. Uurimusi Eesti Kunstimuuseumi kogudest. Koostajad Kersti Kuldna-Türkson, Ulrika Jõemägi. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2018 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 8 [13]. Papers on the Collections of the Art Museum of Estonia.** Editors Kersti Kuldna-Türkson and Ulrika Jõemägi. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2018

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 9 [14]. Kaotatud ja leitud ruumid: ümberpaiknemised 1990. aastate Ida-Euroopa kunstis ja ühiskonnas. Koostaja Anu Allas. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2019 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 9 [14]. Lost and Found Spaces: Displacements in Eastern European Art and Society in the 1990s.** Editor Anu Allas. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2019

Eesti Kunstimuuseumi Toimetised 10 [15]. Sümbolistlik kunst Läänemere piirkonnas 1880–1930. Koostaja Liis Pählapuu. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2020 = **Proceedings of the Art Museum of Estonia 10 [15]. Symbolist Art and the Baltic Sea Region 1880–1930.** Editor Liis Pählapuu. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2020