

EESTI KUNSTIMUUSEUM

KADRIORG

Kohanimise

Kunst

15.09.2023–
03.03.2024

Näitus Kadrioru kunstimuuseumis



Kuraatorid: **Madli Ehasalu, Triin Metsla**

Kunstnikud: **Sophie Durand, Elo-Reet Järv, Sandra Kosorotova, Kärt Ojavee, Uku Sepsivart, Denisa Štefanigová, Paco Ulman, Kristina Ōllek**

Kujundaja: **Siim Karro**

Graafile disainer: **Tuuli Aule**

Näituse meeskond: **Richard Adang, Anu Allikvee, Aleksander Meresaar, Aleksandra Murre, Kerttu Männiste, Kaidi Saavan, Laura Tahk, Madli Valk**

Haridusprogrammid: **Ilona Kroon, Eneli Raal, Berta Vahtra**

Toetajad



Esikaanel kollaaž teostest: Johann Elias Ridinger. Kaks hirve. 1768. Eesti Kunstimuuseum;
Johann Elias Ridinger. Hirv. U 1740. Eesti Kunstimuuseum; Elo-Reet Järv. Roheline pesa. 1989.
Eesti Kunstnike Liit

Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Kadrioru kunstimuuseum, 2023

Kohanemise kunst: muutunud vaade keskkonnale

Tulevik on häälestumise kunst, oskus teiste eluvormidega sina peale saada. Kõik vahendid selleks on inimeses juba olemas, ürgselt olemas. Neid vahendeid ei tohi häbeneda, vaid neid tuleb märgata ja healoomuliselt kasutada. Sellekski on meil eeldused olemas. (Hasso Krull)

Uus aeg vajab uut teadlikkust, täpsemalt ökoloogilist teadlikkust. Selles ökoloogilises teadlikkuses olla on mõnevõrra tume ja hirmutav, kuid neid mõtteid ja tundeid ei saa eirata, nendega tuleb õppida koos elama ja **kohanema**. Nende mõtete keskel saame teadlikuks endast kui liigist ning meie liikide ülestest tegudest, millel on pöördumatu mõju eluskeskkonnale. Järelejäänud valikutest on parim sümbioos loodusega ning inimese tajumine osana suuremast ökoloogilisest võrgustikust, mis nõuab koostööd ja vastutustundlikku suhtumist kõigesse elavasse.

Looduskultuuri teadvustamine ja osatähtsus on muutunud ühiskonnas keskseks teemaks. See on viinud antropotseeni tähtsate ökoloogiliste küsimuste lävele ning paneb mõtlema, mis ootab inimest tulevikus. Looduse ja kultuuri tegelikust eristamatusest arutleb üks kaasaja hinnatumaid filosoofe Bruno Latour märgilises raamatus „Me pole kunagi olnud modernsed“, viidates tehiskülvule

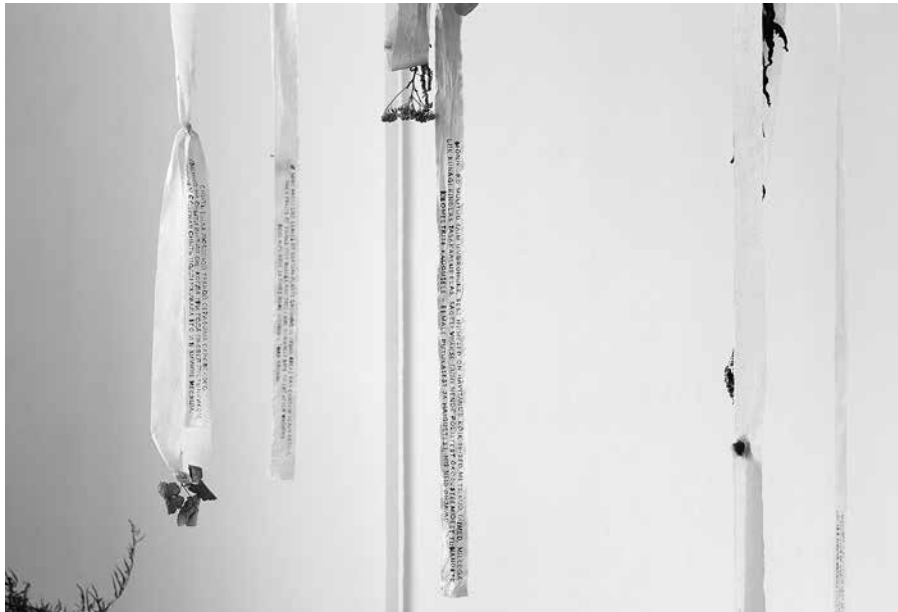
dualismile, mida modernism püüdis saavutada – looduse ja kultuuri lahususele. Ent looduskeskkonna vaikne kadumine ja globaalsed probleemid ei luba meil loodust ja kultuuri enam lahutada ning sunnivad meid teadvustama nende ühendust, kutsudes inimesi **kohanema**.

„**Kohanemise kunst**“ uurib, kuidas me harjumispäraselt tajume, tõlgendame ja väärtustame **looduskeskkondi** ja **kaasliike**. Näitus vaatleb kaasaegsete kunstnike lähenemisviise looduse väärtustamisel ning ökoestetikast ja ökofeminismist tärganud looduse **de-estetiseerimist**. Näituseruumides nihestatakse inimese ja looduskeskkonna vahelisi piire kunsti abil, kaasates nii kriitilisi kaasaegseid kunstnikke kui ka teoseid Eesti Kunstimuuseumi kogudest, mis räägivad kaasa mõistekimpude all nagu **liigirikkus, mitmekesisus, kaasliigid, sõltuvussuhted, ökoärevus** ja **kestlikkus**. Astudes dialoogi **Eesti Kunstimuuseumi** vanade meistrite teostega pakuvad kaasaegsed kunstnikud vaatajale mõtteainet, milline looduskeskkond ümbritses inimest erinevatel sajanditel, kuidas on kunstnikud suhtunud keskkonda ning kuidas on see suhe teisenenud muutuvates keskkonnatingimustes. Mitmed tõlgendused tõukuvad just isiklikust suhtest tarbimisse ning materjalikasutusest, soovides leida helgemaid tulevikustsenaariume.

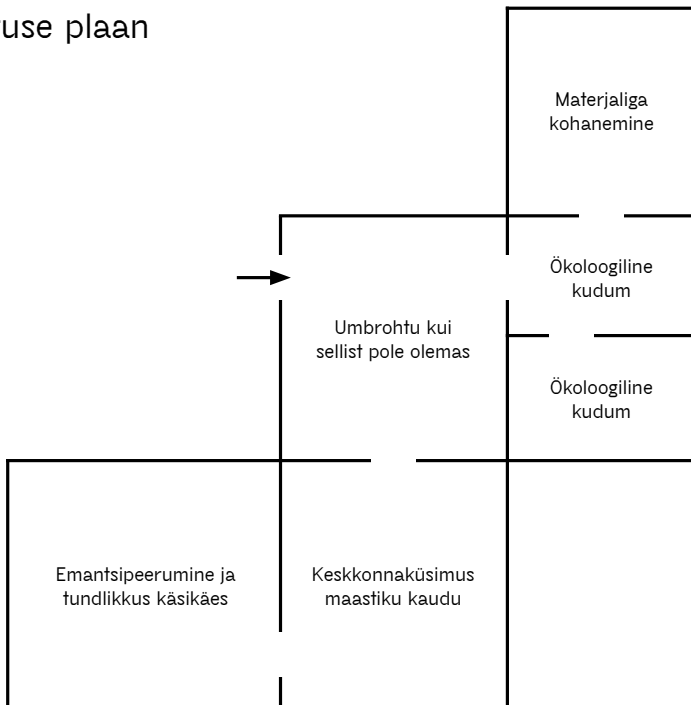
Näitus on valminud ka tegijate enda **kohanemisel**: kõik teosed ja kujunduslikud elemendid on varem olemas olnud või osaliselt mugandatud, taasavastatud ning paigutatud uude keskkonda. Üks näituse eesmärkidest on mõelda ka kestlikuma kureerimise ja kultuuritööstuse peale (vähene kulu ja tootlikkus, olemasolevad teosed, aeglane transport), aidates sel moel muuta kultuuri-sektorit jätkusuutlikumaks.

Kuraatorid Madli Ehasalu, Triin Metsla

Sandra Kosorotova. Rohujuurefasand. Kuidas umbrohu
moodi vastu pidada? 2021/2023. Foto: Paul Kuimet



Näituse plaan



Umbrohtu kui sellist pole olemas

Umbrohi on teatud olukorras soovimatu taim, kasvades seal, kus seda ei taheta. (Wikipedia)

Taimede puhul on aegade jooksul kujunenud väärtuspõhine liigitus: olulised taimed, mida võib pidada näiteks kultuur- või ilutaimedeks ja teised, mis liigituvad väheväärtuslikuks ehk umbrohuks. Selle liigitamise üks aluseid võib olla esteetiline tõekspidamine (iseäranis lillede puhul) või otsene kasutegur inimesele. Taime liigitamine umbrohuks muudab selle väärtust ja olulisust, pannes unustama, et igal taimel on oma roll laiemas ökosüsteemis ning otsitud „kasulikkus“ võib ilmned hoopis teiste liikide jaoks.

Taimede võrdsustamine eeldab kohanemist ning horisontaalsemat mõtlemist, kus roosi kõrval võib ka naat või kõrvenõges olla samaväärne taim. Hapral ajal tuleks praktiseerida lahtilaskmist väljakujunenud väärtushinnangutest ning tunnustada liigirikast elukooslust. On ju tõsiasi, et ka rukkilill on olnud kunagi umbrohi.

Sandra Kosorotova (1984)

1 Rohujuuretasand. Kuidas umbrohu moodi vastu pidada? 2021/2023

Kadriorus korjatud söögikõlblikud ja raviomadustega metsikud taimed, värvid taimedest, vägivallavabalt toodetud siid, esemed Eesti Kunstimuuseumi välistarbekunsti kogust
Kunstniku loal

Sandra Kosorotova tegeleb oma loomingus identiteedi, kestlikkuse ja enesehoolega. Sageli on tema teostes nende teemade ilmestamiseks läbivateks meediumideks tekst ja tekstiil, nii ka siin ruumis. Kunstniku teoses on „umbrohi“ laiem metafoor inimese tegevusele looduskeskkonna vastu. Teos juhhib tähelepanu sellele, kuidas suhtumine teatud taimedesse kui umbrohtu on vägivaldne akt: keeleliselt seostub see igapäevasõnavaras hävitamise, juurimise, kitkumise ning visa kadumisega. Antropotseenis tundub selline võitlus loodusliku keskkonnaga aga kohatu.

Kosorotova on valinud hoolikalt teose juurde tsitaate erinevatelt autoritelt (sealhulgas adrienne maree brown, Richard Mabey, Robin Wall Kimmerer, Sinikka Piippo), kes ilmestavad „umbrohu“ meditsiinilist, poliitilist ja poeetilist olemust. Sõnumid on kirjutatud naturaalse värvidega, mida kunstnik valmistab sageli n-ö umbrohest või köögijäätmetest vägivallatu siidi ribadele.

Teos mõtestab ümber nn kahjulikesse taimedesse – olgu need võõrliigid või umbrohuna määratletud taimed – suhtumist. Autor kasutab seda ka laiema identiteedipoliitilise kujundina oma loomingus, leides nõnda sarnasusi viimase ning umbrohu kohta kasutatava vihakeele ja „teistsuguse“ väljatõrjumise vahel, mida võivad samaväärselt iseloomustada konservatiivsed poliitilised hoiakud rahvusliku identiteedi kaitsmisel.

Kunstniku teos on viidud dialoogi Kadrioru kunstimuuseumi välistarbekunsti koguga. Esemed vitriinides peegeldavad kunstniku kavatsust tuua kokku looduslik keskkond ja kunst.

Ökoloogiline kudum

Antropomorfism kui inimomaduste omistamine mitte-inimolenditele on olnud nii lohutuse kui ka võõrandumise allikaks meie suhetes loodusega. Kuigi antropomorfism on aidanud erinevatel ajastutel maailma paremini mõista ja sellega suhestuda, on see samal ajal toetanud inimkesksust, mis võib kaugendada meid ülejäänud loodusest.

Ökoloogia filosoofia kaasaegse valdkonna esindaja Timothy Morton käsitleb teoses „Tume ökoloogia“ („Dark Ecology“) übermõtestatud ökoloogilist teadlikkust, mis tunnistab kõigi elusolendite omavahelist seostust ja sõltuvust. Võitluses antropotsentrismi vastu toetab Morton sügavamalt ökoloogilist teadlikkust, kus inimese ja keskkonna piirid hajuvad, viies suurema sümbiootilisuseni. Selles kontekstis võib antropomorfism olla kahe teraga mõök: ühelt poolt võib see soodustada empaatiat ja kaastunnet teiste olendite vastu, kui nendega seostutakse tuttavalt moel, teisalt võib see tugevdada uskumust, et inimesed on loodusest üle ja erinevad sellest. Tume ökoloogia julgustab meid ületama inimkesksust ja tunnistama, et kõik eluvormid on põimunud keerulises suhete võrgustikus (ingl *meshwork*). Mõistes ennast laiemalt ökoloogilise kudumina, saame arendada tundlikkust kõigi eluvormide suhtes ning töötada sujuvama kooselu nimel, olles säästlikumad ja vastutustundlikumad.

¹ T. Morton, *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*. New York; Columbia University Press, 2016.

Johann Elias Ridinger (1698–1767)

2 Hirv. U 1740

Ofort

Eesti Kunstimuuseum

3 Kaks hirve. 1768

Ofort

Eesti Kunstimuuseum

4 Lamav hirv. 1767-1768

Ofort

Eesti Kunstimuuseum

Johann Elias Ridinger oli saksa maalikunstnik, graafik, tarbekunstnik ja kirjastaja. Mitmekülgse kunstnikuna tegutses Ridinger peamiselt Augsburgis ja Regensburgis. Eriti hinnatud olid tema looma- ja jahindustemaalised gravüürid. Ridingeri gravüür „Hirv“ kujutab väärarenenud sõrgadega hirve, mis oli tollal huvitav ja haruldane leid. Hiljem ilmus see gravüür sarjas „Täpne ja õige ettekujutus imelisematest hirvedest ning samuti teistest erilistest loomadest, keda on jahitud, lastud, elusalt püütud või hoitud jne. suurte isandate endi poolt“ (1740–1768), kuhu oli koondatud mitmeid väärarenditega hirvi kujutavaid tahvleid.

Esitletud gravüüride sarjas kujutatakse moonutatud kehaosadega või ebatavalises poosis hirvi, viidates aadlike huvile koguda erakordseid esemeid ja loodusnähtusi kuriositeetide kabinetidesse, mille olemasolust teame juba 14. sajandist. Imeasjade kambrid peegeldavad inimkonna tollast suhet loodusega, mida iseloomustas imetus ja aukartus eluvormide mitmekesisuse ees. 18. sajandi lõpuks oli selline kollektioneerimisviis iganenud ning tekkisid eraldiseisvad teaduslikud kogud, mis uurisid loodust juba süsteemsemalt. See areng näitab üleminekut puhtalt esteetiliselt anomaaliate hindamiselt sügavamale arusaamisele ökoloogiast ning vajadusest keskkonda säilitada ja kaitsta.

Elo-Reet Järv (1939–2018)

5 Tahab minna liblikaks. 1996

Nahk, traat, kattevärv
Eesti Kunstnike Liit

6 Soliidne prestiižne, heast nahast. 1989

Nahk, puu, skulpturaalne vorm
Eesti Kunstnike Liit

7 Teekond üle väikeste küngaste. 1997

Nahk, kattevärv, skulpturaalne vorm
Eesti Kunstnike Liit

8 Roheline pesa. 1989

Nahk, skulpturaalne vorm
Eesti Kunstnike Liit

Elo-Reet Järv oli eesti kunstnik, kes oli tuntud antropomorfsete nahkskulptuuride poolest. Järv väljendas oma loomingu ideed kunstiteostest, mis on kui elavad ja hingavad organismid, kandes endas elusolendite tähenduslikkust ja maagiat. Nahk oli elusmaterjal, osa loodusest, mis oli seotud tekkimise ja kadumise, elu ja surmaga. Talle olid olulised teoste pealkirjad, mis kajastavad lühidalt edasiantavat sõnumit või meeleolu. Järve nahkskulptuurid jäljendavad elusorganismide vorme ja annavad edasi nende kuju ja liikumist, pannes vaataja tajuma objektide kohalolu ja isiksust.

Skulpturaalsete objektide loomisega suundus ta funktsionaalsest tarbekunstist eksperimentaalsemate vabade kunstide poole. Järve lemmiktehnikaks on nahavool, mis võimaldab nahapinna plastilist modelleerimist. Nahkskulptuuride loomine on ajamahukas protsess, hõlmates plastiliinist alusvormi modelleerimist, kipsvormi võtmist ning lõpuks naha venitamist ja vormimist. Eluslooduse faktuuride elavust ja hingestatust andsid edasi pinnarelieefide kumerused ning nahamaalingud.

Elo-Reet Järve looming on mitmekülgne ja muutuv, arenedes koos kunstniku enese kasvamise ning teiseneva maailmatajuga. Tema skulptuurid käsitlevad elu ja surma, headuse ja vägivalda dualismi, väljendades fantaasiarikkust ja ebatavalisi märgisüsteeme. Kunstniku sõnul mõjutasid tema loomingut mitmed loodusest inspireeritud elemendid nagu puude kujud, veevirvendused, valguse mängud, kivide ja puukoore krobelisus ning mustrid.

Elo-Reet Järv
Foto: Eesti Kunstimuuseum



Materjaliga kohanemine

Materjal on keskse tähtsusega. Materjalide kasutamine algas kiviajal, kui relvadeks, tööriistadeks, eheteks ja varjualusteks tarvitati luud, kiudu, sulgi, kesti, loomanahka, savi ja muud. Tööstusrevolutsioon (1760–1840) kuu- lutas välja enneolematult kiire tööstusliku ja majandusliku kasvu ajastu, mis muutis kogu maailma arengut ning juba aastal 1862 tutvustas Alexander Parkes Londoni rahvus- vahelisel näitusel maailma esimest tehisplasti. *Parkesine*'i nagu seda nimetati, turustati alternatiivina elevantiluule ja sarvele. Parkes avastas plasti, kui püüdis välja töötada sünteetilist asendajat šellakile veekindluse tagamiseks. Hinnanguliselt on aastatel 1950–2017 valmistatud 9,2 mil- jardit tonni plasti. 2050. aastaks ulatub maailma aastane plastitootmine üle 1100 miljoni tonni, kuid plastinõudluse globaalsed suundumused näivad jätkuvat. Suuremat osa plastist ei taaskasutata, see kas satub prügilattesse või jääb keskkonda plastireostusena. Plastireostust võib leida näiteks kõigis maailma suuremates veekogudes, need tekitavad prügilaid ookeanides ja saastavad mais- maa ökosüsteeme, mõjutades nii inimest kui ka kõiki teisi liike tema ümber.

Materjaliküsimus on terav, seega on vaja üha rohkem kohaneda ja ümber õppida. Taaskasutamine ja materjalide ringlussevõtt, olemasoleva väärindamine, nii orgaanilised kui ka nutikad materjalid ja uued tehnoloogia- ad on võimalikud lahendused. Materjali valik sisaldab üha rohkem eetilist komponenti, sest see pole enam neutraalne.

Kärt Ojavee (1982)

9 Tuhamäed. 2021/2023

2021. aasta uurimistöö on valminud koostöös Stuudio Ainega.

2023. aasta edasiarendus: Kärt Ojavee

Klaas, leidobjektid, helmed, žakard, gobelään

Kunstniku loal

Kirde-Eesti põlevkivi kaevandamise jääkidest pärinev installatsioon sisaldab materjali- ja fotoelementide põhjal loodud tekstiiliteoseid, mille aines pärineb kohast, kus 230 miljonit tonni tuhka moodustab 800 hektari suuruse mäeaheliku. Siin kerkivad künkad, et kompenseerida kaevandatud sette kivimi, põlevkivi kadu, millest toodetakse elektrit.

Silmatorkava kontrastina sellele tohutule ja kunstlikule ülevusele, mis on kujundatud mastaapsete tööstuslike protsesside käigus, on siin teoses näha inimkäsi, mis meisterdavad hoolikalt tuhast hinnalisi helmeid või tõlgendavad selle maastiku teoseks. Lähemal uurimisel paljastuvad palvehelmeid meenutavad pärlid tulevaste materjalide hoidlatena. Samamoodi ootavad need avamist alternatiivses tulevikus, kus materjali tähendus on sootuks muutunud.

Kärt Ojavee. Tuhamäed. 2021/2023
Foto: Anu Vahtra



Stuudio Aine on uurinud viise, kuidas varem ohtlikuks peetud jääkmägesid uudseid süsinikuneutraalseid tehnoloogiaid silmas pidades ümber hinnatakse. Nimelt võimaldavad viimased eraldada tuhast mineraale ja metalle. Globaalset ressurside nappust silmas pidades võib neid mägesid nüüd ette kujutada tulevikuvaluutana, kuna nendega kaubeldakse murdosa kaupa, terahaaval nende tööstusharude vahel, mis vajavad kriitilist toorainet. Projekt tõstab esile nihkuvat arusaama sellest, mis on jäätmete väärtus, tuues samal ajal nähtavale ka need, kes neid mahajäetud ja haavatud maastikke hooldavad.

Aeganõudvas tekstiilitehnikas jäädvustatud detail vaatest jääkmägede platoole ning selle kõrval olev tööstuslikult toodetud piltvaip loovad sideme esteetilise maastiku ja materjali- kasutuse vahel. Kunstniku jaoks on see nii visuaalselt kui ka sisuliselt huvitavas seoses Caspar David Friedrichi maaliga „Rändaja udumere kohal“. Nii ajastu, maastik kui ka inimene sellel on hoopis teisest kontekstist, aga dialoog, mis kahe olukorra ja ajastu vahel tekib, on tajutav.

Tundmatu kunstnik

10 Elevandiluust tornikujuline ese puslepalliga. Dateerimata

Elevandiluu, nikerdus

Eesti Kunstimuuseum

Tegu on Hiina puslepalli variandiga: mitmes kihis nikerdatud pall, mille alus ja tipp on dekoratiivsed elemendid. Neid on nimetatud ka kuradi kätetöökaks ja nende teostamist on seostatud vaimudega, sest inimene ei olevat võimeline midagi nii peent ja täiuslikku valmistama. Varasem teadaolev mainimine 1388. aastast pärineb dokumendist, kus viidatakse keerukalt töödeldud pallidele kui *guī gōng qíú* ehk „kuradi kätetööle“. Selle aja puslepalle ei ole siiski säilinud. Nende teoste peen käsitöö võlus hiljem ka Euroopa turiste, mis viis selleni, et Saksa käsitöölised löid ise elevandiluust mõistatuspalle.

Ese on nikerdatud elevandiluust, traditsiooniliselt ühest tükist mitmes kihis. Erinevaid kihte on võimalik omavahel suu-remate aukude järgi joondada. Elevandiluu seostati paljude eurooplaste jaoks teadmiste või „teadusliku maitsega“. See väärtuslik materjal oli sageli Euroopa liidrite ja aristokraatide kingituste hulgas. Hiina ja Euroopa tarbijad väärtustasid vandlit ennekõike selle elegantse välimuse ja luksusliku kvaliteedi tõttu, aga sel oli tähtis roll ka sissejuurdunud poliitilistes ja kaubanduslikes suhetes. Seejuures tuleb silmas pidada, et elevandiluu pole olnud kunagi neutraalne materjal, vaid selle minevik kannab endas tugevat koloniaalpoliitika pitsereid.

Kuigi Hiinas alustati elevandiluu kasutamist juba ligi 4000 aastat tagasi ning sajandeid oli see taaskasutusmaterjal – tooraineks olid ammu väljasurnud mammutite võhad –, hakati hiljem elevandivõhku importima Indiast, mis põhjustas elevantidele kui kaasliigile suuri kannatusi. Elevandiluu luksuslikuks pidamine on siiani problemaatiline – loomi kütitakse pelgalt foretsemise nimel.

Kaasliigid: omavahelise seotuse tunnistamine

Sellise kooseksisteerimise kõige selgemaks näiteks on võimalik sümbioos. „Eluvormid ei ela lihtsalt meie kõrval, nad elavad meie sees. Oleme võõrad iseendale. Nii ligidal on teine. Ökoloogia tähendab intiimsust.“ Sümbioos tähendab kooselu millegi tundmatuga, mida me ei suuda kunagi täielikult tunnetada, kuid mis on ometi meie sisim olemus. See tundmatu on niisama elus kui meiegi, ta on isegi rohkem elus, sest meie elu ei saa ilma temata jätkuda, tema võib aga edasi elada meietagi.¹

Kaasliikide mõiste hõlmab erinevaid elusolendeid, nagu lemmik-, põllumajandus-, metsloomad ning isegi taimed ja mikroorganismid, kes jagavad ühte ökosüsteemi ja mõjutavad üksteist. Kaasliikide mõistmine põhineb arusaamal, et loomad ei ole pelgalt passiivsed objektid või ressursid inimeste tarbeks, vaid neil on oma subjektiivsus, emotsioonid ja intelligentsus. Seetõttu on oluline tunnustada kaasliike inimeste partnerite ja kaaslastena, kellega jagatakse ühist elukeskkonda.

Olulisim tüvitekst sel teemal pärineb Donna Haraway sulest – „The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness“². Haraway uurib kaasliigilisust sügavuti, tuues esile inimeste ja loomade vastastikuse mõju ja kooselu. Ta rõhutab, et see on rohkem kui lihtsalt inimeste-loomade suhe, hõlmates kõiki elusolendeid, kes jagavad meiega planeeti. Kaasliigid aitavad luua sidemeid väljaspool inimkeskset maailmapilti ning suurendavad inimeste tundlikkust looduse ja teiste liikide suhtes. Mainimist väärib ka John Bergeri raamat „Why Look at Animals?“³, mis kaevub sügavale inimese ja loomade suhte ajaloolistesse ja kultuurilistesse aspektidesse. Ta toob esile, kuidas inimkogemus on olnud tihedalt seotud loomadega, mõjutades meie identiteeti ja taju maailmast. Berger kutsub üles vaatama loomi mitte kui objekte, vaid kui kaasolendeid, kellega jagame ühist ruumi ja kogemust.

Kaasliikide mõistmine kutsub üles arendama empaatiat ja hoolitsust teiste liikide vastu, tunnistama, et me kõik osaleme ühises ökosüsteemis. See hõlmab ka teadlikkust meie tegevuse mõjust loodusele ning jõupingutusi säilitada ja kaitsta bioloogilist mitmekesisust ja looduslikke elupaiku. Kaasliikide tähtsuse mõistmine ja tunnustamine võib aidata kaasa tasakaalustatuma ja säästlikuma ühiskonna kujunemisele, kus iga olendi panus on väärtuslik ja oluline.

¹ H. Krull, Argilogistika ja arheliitikum. Timothy Mortoni veider essentsialism. – Mürileht, 21.07.2021. Tsitaat raamatust: T. Morton, Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence. Columbia University Press, 2016, lk 139.

² Donna Haraway, The Companion Species Manifesto: Dogs, People, and Significant Otherness. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

³ J. Berger, Why Look at Animals. Penguin UK, 2009.

Uku Sepsivart (1988)

11 Michelangelo ülesanne. 2017

Video. 30' 00''

Kunstniku loal

12 Ilma interpretatsioonita ese. 2011

Puit, närimine

Kunstniku loal

Uku Sepsivarti kunstiteos väljendab dünaamilist suhet skulptori, loomade ja looduse vahel, paljastades sügava arusaamise meie kooseksisteerimisest teiste liikidega. Kunstnikku paeluvad loodus ja selle protsessid, ta hindab kõrgelt inimeste ja loomade omavahel põimunud elusid.

Sepsivart ammutab inspiratsiooni Michelangelo tsitaadist skulptuuri olemasolu kohta kivis. Siin saab kivi metafooriks loodus, millel on varjatud potentsiaal, ning skulptor sümbooliseerib kunstnikku, kelle ülesanne on seda potentsiaali välja tuua. Kaasloojatena otsustavad linnud täielikult kunstiteose valmimise protsessi üle: kuidas, millal teos luua ja lõpetada.

Sepsivarti koostöö loomadega, sh kobraste ja mesilastega, peab lugu viisidest, kuidas loomadest saavad kaaslased, kaasloojad ja partnerid inimtegevuses, lükates tagasi inimkeskuse idee. Kunstniku mõtisklused koostöövõimaluste üle loomadega, ilma neid sundimata või kahjustamata, näitavad eetilist ja lugupidavat lähenemist. Sepsivarti koostöö loomadega ja sellest lähtuv protsessikunst annab tunnistus sellest, et kaaslasliigid kujundavad üksteise elusid, sүtitades uusi loovuse ja mõistmise vorme. See kattub Haraway nägemusega kaaslasliikidest, mis põhineb vastastikusel hoolitsusel ja üksteisega arvestamisel.

Uku Sepsivart
Michelangelo ülesanne
2017



Tundmatu kunstnik

13 Joonas vaala suus. U 1780–1880

Polükroomia, õlivärv, okaspuit

Eesti Kunstimuuseum

Skulptuur kujutab Vana Testamendi legendi sõnakuulmatust prohvet Joonast (Joonasest), kelle jumal lähetas Niinive linna patuseid hoiatama, ent Joonas püüdis ülesande eest laevaga põgeneda, sattudes tormi kätte ja lõpuks suure kala kõhtu. Kala viis Joonas siiski oma missiooni täitma ning oksendas ta Niinive rannikul välja. Ökoloogilisest pöördest lähtuvalt võib küsida: kas loom on abiline, intelligentne kaaslane või lihtsalt tööriist? Kristlik vaade loomadele on traditsiooniliselt keskendunud arusaamale, et inimesed valitsevad Maa ja selle olendite üle, nagu on kirjas Esimeses Moosese raamatus, paigutades inimese universumi kesmesse. See antropotsentriline lähenemine võib aga kahjustada bioloogilist mitmekesisust, kuna inimesed eelistavad oma huve teiste liikide vajadustele.

Kuigi teos on dateeritud 18. sajandi lõppu kuni 19. sajandi viimasesse veerandisse, ei ole eseme varasem ajalugu veel täielikult teada. „Joonas vaala suus“ on puitskulptuur, mis tõenäoliselt oli omaaegne ümarplastiline rippsilt. Skulptuur on pärit koloniaalajastust ja seostub koloniaalkaubandusega, aidates mõista kaasliikide mõju ja tähendust inimeste elule ning ühiskonnale ajaloo- ja kultuurikontekstis.

Keskkonnaküsimus maastiku kaudu

Maastik ja meri on olnud üks peamisi teemasid kujutavas kunstis. Ümbritsev loodus on inspireerinud kunstnikke kujutama seda eri moel vastavalt ajastu vormilistele eelistustele, ideaalidele ning probleempüstitustele. Looduse väärtustamine iseenesest ja eraldi kunstiteemana on suhteliselt hiljutine nähtus, mis on jõudnud oma kriitilisse haripunkti kaasajal. Kui 17. sajandini piirdus maastik portreedel või peamiselt religioosede, mütoloogilisi ja ajaloolisi teemasid käsitlevatel maalidel taustarolliga, siis 18. sajandi lõpul seoses romantismiga muutus maastikumaal eraldi eneseväljendusmeetodiks, milles kajastusid nii maalija isiklikud emotsioonid – näiteks hirm, eneseotsingu paine või kurbus – kui ka looduse väärtustamine.

Siin näitusel olevatel maastikel on erinevad rollid. Romantilise kunsti „ülev“ kategooria püüab näidata looduse uskumatut, jumalikku jõudu hoopis teistsugusel eesmärgil. Ülev romantiline maastikukunst keskendub eelkõige hirmutamisele looduse puhta võimsusega. See hoiatab nende eest, kes soovivad selle vastu minna, nagu näiteks töösturid, vihjates, et looduses peitub Jumala viha. Sarnaseid hoiakuid (ent ilma religioosse sisuta) kohtab üha rohkem nüüdiskunstis, mis paigutub antropotseeni. Kaasaegse kunstniku valik ei ole enam looduse kasutamine pelgalt taustana või emotsiooni edasiandmiseks, vaid tegelemine kriitiliste inimtekkeliste keskkonnaprobleemide küsimustega. Maastik on saanud tänapäeva kunstnike loomingus agentsuse, nad esitavad üleskutse seda päästa, väärtustada ja hoida.

Kristina Õllek (1989)

14 Tunnetades veetarrendit. 2020

Pigmenttindi trükk alumiiniumile, muuseumiklaas, silikooniga (UV) kaetud vitriinraam
Sunly kunstikogu

15 Nad hingavad vett. Bioakumulatsioon nr 2: *Silicon Ostreoidea*. 2019

Diasec TruLife akrüüliga, liivaga kaetud vitriinraam, austrikarbid Zeelandi piirkonnast, tugijalg, silikoon, liivaga kaetud alusmatt
Kunstniku loal

Teosed „Nad hingavad vett. Bioakumulatsioon nr 2: *Silicon Ostreoidea*“ (2019) ja „Tunnetades veetarrendit“ (2020) on osa kunstniku pikaajalisest projektist „Filter Feeders, Double Binds & Other Silicones (2019–...)“, mis põhineb uurimusel ja mereökoloogia inimtekkeliste mõjude isiklikul vaatlusel, keskendudes Põhjamererele ja selle filtreerijatele – sinimerekarpidele, austritele ja laienevale meduuside populatsioonile. Mõlemad teosed juhivad tähelepanu ümbritsevale keskkonnale ja selle üha keerulisematele tingimustele inimtegevuse taustal.

Kristina Õllek. Nad hingavad vett. Bioakumulatsioon nr 2: *Silicon Ostreoidea*. 2019



Kunstnik elas 2018–2020 aastatel Haagis, Põhjamere rannikul, millest arenes tema huvi filtreerivate organismide ehk biofiltraatorite vastu. Nad toimivad saastatud vee filtritena ning neid peetakse ökosüsteemide insenerideks. Biofiltraatorid hingavad vett ja neid saab kasutada bioindikaatoritena veekeskonna seisukorra jälgimisel. Elades paikset, esindavad nad antud keskkonda – nende populatsioon, karbi struktuur, käitumine ja teatud elementide või ühendite ulatus kehas näitavad veeökosüsteemi saastatuse taset.

Meduusid on aga need, kes suudavad hõlpsasti elada ja paljuneda ka merekeskkonnas, mis teistele organismidele probleeme tekitab – näiteks tõusev veetemperatuur, merevee hapestumine, hüpoksia ehk surnud tsoonid meres. Meduuside populatsioon saab neist muutustest isegi kasu, mistõttu arvatakse, et kui mereveed on jätkuvalt saastatud ja keskkonnatingimused halvenevad, võivad nad hakata mereelustikku domineerima nii nagu viissada miljonit aastat tagasi.

Teoses „Tunnetades veetarrendit“ (2020) on kunstnik loonud mitteloomsetest materjalidest meduusi, manipuleerides vaataja aimdusega ning kõrvutades sültjat orgaanilist ja sünteetilist ainet. Praeguse inimtegevuse taustal kehastab meri Õlleku teostes halbade sõnumite toojat, vajades üha enam tähelepanu ja sekkumist.

Tundmatu kunstnik

16 Torm. 17./18. saj

Õli, puit

Eesti Kunstimuuseum

Kristina Õlleku teoste dialoogipartneriks on tundmatu kunstniku teos „Torm“. Seda peeti algselt kuulsa 17. sajandi hollandi maastikumaalija Salomon van Ruysdaeli maaliks või tema maali koopiaks. Teose võimaliku autorina on pakutud ka hollandi kunstnikku Adam Pynackerit, kelle loominguga põhiosa moodustavad itaaliapäraseid maastikumaalid. Siiani on aga teadmata teose täpne autor ja valmimisaeg.

Teosel „Torm“ võib näha mitmete ajastute mõjutusi, mistõttu jääb ka teose tähendus lahtiseks. Maali dramaatiline süžee ja rõhutatud romantiline kompositsioon tormise mere, kaljude ja tormi vallast pääsemist otsivate inimestega viitab pigem hilisemale ajale, sest 17. sajandi mereteemalises kunstis on peaarõhk laevandusel, merereisidel, avastustel, kaubandusel, lahingutel ja kolooniate vallutamisel. Meri kui romantiline loodusjõud ilmub kunsti pigem alates 18. sajandi keskpaigast. Viimane on seostatav eelkõige prantsuse klassitsismi romantilist suunda esindava kunstniku Claude Joseph Vernet' loominguga. Temalt on valminud palju tormise mere vaateid, kus näeme kas hätta sattunud laevu või tormist pääsenud inimesi. Võimalik, et maali dramaatilises stseenis kujutatakse looduse jumalikku jõudu, mis allutab inimesi või kunstniku emotsioone.

Wilhelm von Kügelgen (1802-1867)

17 Veeuputus. 1833

Ofort

Eesti Kunstimuuseum

Tegemist on neljaosalise sarja „Jumalariigi ajalugu“ teise vihiku teise lehega. Sari kujutab endast Vana Testamendi seletava teksti illustratsioone, kus näidatakse inimkonda puudutavaid Jumala tegusid aegade algusest. Teksti autor on saksa teoloog, pastor ja vaimulik kirjamees Friedrich Adolph Krummacher (1767-1845).

Suur, kõike hävitav veeuputus on teema, mis sai alguse kahe suure jõe vahel Mesopotaamias, kus üleujutuse oht oli suur. Sealse pärimusega võib seostada sama loo variatsioon piiblis, Vanas-Kreekas ja Indias: esineb mälestus kõike hävitavast uputusest, mille järel elu algas otsast peale. Kui tavaliselt püüavad inimesed sellistel kujutistel üksteist päästa, siis Kügelgeni pildil lükkab end parvele kindlalt sisse seadnud mees oksaga eemale imikuga naist. See stseen demonstreerib, miks Jumal püüdis inimkonda hävitada – selle liikmed olid muutunud liiga kurjaks ja egoistlikuks. Samuti on kaljunukile jõudnud mees tõstnud taeva poole rusika. Ta neab Jumalat, selle asemel et palvetada.

Kummalisel kombel hõljub kogu tragöödia kohal taevas mingi lind. Kuna head sõnumit – vesi on alanenud – toonud tuvi lendas vete kohal alles palju hiljem, peab see olema teine lind, kes hukub koos muu elavaga väljaspool Noa laeva. Samas on selles ehk siiski vihje ka õlipuuoksakese toonud tuvile kui märgile, et pärast hukku tärkab uus elu. Tänapäeva kontekstis võiksime viidata inimtegevusele, mis kurnab igapäevaselt ümbritsevat keskkonda ning puudub garantii, et on olemas õlipuuoksa toov tuvi või hukub sõnumitooja nii nagu Kügelgeni teoses – enne laevale jõudmist.

Paco Ulman (1980)

18 Heitmaa (sari). 2018

Pappalusel print
Kunstniku loal

Paco Ulman käsitleb oma sarjas „Heitmaa“ maastikku, mis mõjub ühtmoodi nii esteetiliselt kui ka eksistentsiaalselt. Siin ruumis on Ulmani teosed olulist kohta täitmas: nad võrdsustavad ja toovad esile heitmaa kui maastiku, mis on jäetud varasemast maastiku-maali kaanonist välja.

Ulmani maastikud tunduvad juhuslikud, tühjad, eikellegi-maad. Need olemuslikud kaadrid ei vaja mõjusaks olemiseks rahutut merd, päikeseloojangut või ülevat mäestikuvaadet. Sarja „Heitmaa“ fotodel on kujutatud linnaloodust, mis avaldub elamute äärealadel, garaažitaguses võsas või mahajäetud maalapikestel. Need kohad asuvad väljaspool linnakeskkonna kiirendit ning ülesatureeritud virtuaalmaailma, pakkudes rahu ja aeglust. Justkui maastikud, mis on loodud linnainimesele rändamiseks.

Inimesi siit ei leia, kuid neil fotodel on võimalik näha erinevaid jälgi: kilekott, õlikanistrid, mahajäetud rehvid, mööbel ja muu. Need jäljed vihjavad hooletule inimtegevusele, mis muudab maastiku heitmaaks – kohaks, kuhu on heidetud äraviskamisele kuuluvad asjad.

Paco Ulman
Heitmaa (sari). 2018



Julie Hagen-Schwarz (1824–1902)

19 Maastik ränduriga. Dateerimata

Õli, lõuend

Eesti Kunstimuuseum

Julie Hagen-Schwarz oli üks esimesi Eestis tegutsenud naiskunstnikke, kes viljeles palju natuuri järgi maalimist, kujundades akadeemilistest eeskujudest ja kammitsatest vabamat kunstilaadi. Alustanud lillemaalijana, jätkas ta edaspidi peamiselt portretistina. 1870. aastail muutis püüd kohaneda realismiga tema käsitluslaadi kuivemaks ja fotograafilisemaks. Stipendiumi toel Roomas veedetud aastaid peetakse tema loomingu küpsemiseks, kus ta maalis peale maastike, portreede ja žanristseenide ka n-ö kõrge-masse ajaloomaali žanri kuuluvaid teoseid.

Etüüd mööda teed astuva ränduriga võib pärineda kunstniku Itaalia-aastatest, sest taolised romantilised üksiku ränduriga pildid olid 19. sajandi esimesel poolel äärmiselt levinud, aga samas võib taamal paistev torn olla ka Rakvere linnus. Nii või teisiti kujutab see romantilist vabaduse ideaali, kus inimene ja loodus moodustavad harmoonilise terviku ning loodusnähtused väljendavad inimese tundeid – dramaatilised pilved ja möödunud tormile viitav mõnevõrra sünge maastik võivad tähistada eluraskusi, samas pilvede tagant paistev soe-särav päikesevalgus väljendab usku ja lootust helgemasse tulevikku, inimese pürgimist valguse (teadmiste, õilsama elu jne) poole.

Alexandre Calame (1810-1864)

20 Päikesetõus Alpides. 1863

Õli, lõuend

Eesti Kunstimuuseum

19. sajandi maastikumaalis eraldi nähtusena tuntud Šveitsi kunstnik Alexandre Calame oli erakordselt populaarne oma eluajal, kuid tänapäeval näeb tema töid muuseumide seintel üpris harva, sest salongimaal on liikunud kunstiajaloo kaanoni äärealadele. Calame'i loomingus esineb maastik nii magusa kodanliku salongi-maalina, mis pälvis tunnustust tollases Prantsuse akadeemias (1839. aastal teise klassi kuldmedal salonginäitusel), kuid tema teoses avaldub ka tõeline pühendumus maastikule. Looduslähedast kujutamist võib siduda ka Düsseldorfil koolkonnaga, mis eemaldub akadeemilisest iluideaalist ning läheneb natuuri-truudusele ja mõistuspärasusele.

Maastiku-uurimine saatis Calame'i kogu elu. Kuigi ta maalis reisidel ka Itaaliat, Saksamaad ja Hollandit, moodustavad põhiosa tema loomingust Alpide vaated, erinevad Šveitsi kantonid ja nende looduse omapära. Liustikud, smaragdroheline värv, valge vahutav kärestikuvesi, mis tormi ajal puid lõhestab, ja kohevad pilved ning pooleldi uttu maskeerunud mitmevärvilised kaljud särava päikese kiirtes on need asjad, mida tema tundis looduses tõepärasena.

Calame'i kompositsioonide ülesehitus erines senisest kaanonist. Ta toob maali keskmesse mäenõlva või suure kalju, mille ümbert ja tagant avanevad vaated kaugusse; esiplaani detailid on maalitud erakordse täpsuse ja tähelepanelikkusega. Tänapäeval mõjuvad tema mägimaastikud üsna magusatena, kuid osaliselt on see tingitud just mägede ainulaadsusest: päikesetõusud ja -loojangud pakuvadki seal erilist valgusmängu ning ereroosa või lõõmav oranžikas kuma on Alpidele palju omasem kui tasase maastikuga aladele.

Emantsipeerumine ja tundlikkus käsikäes

Emantsipeerumine on üks keskseid mõisteid ökofeminismis, mis viitab naiste võimestamisele ühiskonnas ja võrdõiguslikkuse saavutamisele. Emantsipeerumise mõiste võib olla seotud ka looduse vabastamisega inimlikust kontrollist ja eksploatatsioonist. Naiste ja looduse pisendamine on omavahel seotud ning mõlema ümbermõtestamine on oluliseks sammuks elujõulisema ja õiglasema ühiskonna poole. Ökofeministid kritiseerivad kapitalismi, patriarhaati ja teisi struktuure, mis soodustavad looduse hävitamist ning naiste alavääristamist ja väärkohtlemist. Nad toovad esile naiste erilise seose loodusega ning rõhutavad naiste panust keskkonnakaitsele ja säästvasse arengusse.

Ökofeminismi tundlikkus seisneb selles, et see keskendub haavatavusele ja vastastikusele sõltuvusele. Liikumine rõhutab vajadust hoida ja austada loodust ning tunnustada naiste õigusi ja heaolu. Ruumis esitletud teosed käsitlevad ökofeminismi kaudu looduse ja naiste emantsipeerumist ning rõhutavad nende kahe valdkonna omavahelisi seoseid, näidates, kuidas naiste ja looduse vabastamine on omavahel seotud ning püüeldes tasakaalu ja kestlikkuse poole.

Sophie Durand (1993)

21 Stseen: Kogutud pesa(d). 2023

Sulgi surnud luigepojalt, leitud aasta tagasi Paljassaarelt; voodi; voodilina, ema lapsepõlve tekk; looduslik savi; oksad, oksaraod ja savi Paljassaarelt; põrandamatid, liiv, inkubaatorilambid, nõör, apelsinikoor, Bird's Nest Essence näomaskid, pliats, pastapliats, paber, foto, pilliroog, redel, pronksist oksad
Kunstniku loal

Sophie Durandi kohaspetsiifiline ruumiinstallatsioon „Stseen: Kogutud pesa(d)“ kombineerib skulptuuri ja *performance*'it, uuri-des mälestuste väljendusi ning kasutades selleks teatri vormikeelt ja tõsielulisi lugusid, arhiivimaterjale ja isiklikke kogemusi. Durandi kohaspetsiifiline ruumiinstallatsioon kujutab maailmaloomise unistust, mis väljendub materjalikasutuses ilmnevas tundlikus detailsuses. Kunstnik avastab Paljassaare linnukaitseala maastikku läbi uitava rännaku, mis käivitab mängulise omailma lapsepõlve mälestustest, erinevatest geograafilistest paikadest ja nende tähenduslikkusest ning tekke ja hääbumise kogemisest.

Installatsioonis kasutatud materjalid on laenatud loodusest ning loovad keskkonna, kus vaatajal on võimalus kogeda loodusega ühendust ja mõelda, kuidas sellega kooskõlas elada. Durandi teos on edasiarendus 2022. aasta noore skulptori preemiaäitusel esitletud ruumiinstallatsioonist, millele on lisandunud pronksist oksad, mis on Paljassaare leidude koopiad, lisaks looduslikust savist modelleeritud linnumunad, linnusuled ja redel. Ruumiinstallatsioon kannab endas narratiivi tegelasest, kes toob Paljassaarelt orgaanilist materjali ja kasutab seda pesa ehitamisel. Teose performatiivne aspekt on vihjeline ning seisneb kujuteldava elaniku liikumistes ja töös. Elanik tuleb ja lahkub toast, korjab hommikul oksa ning ehitab õhtul pesi – vaataja siseneb rituaal- ssesse ruumi.

Leesi Erm (1910–1989)

22 Tsivilisatsioon. 1976

Segatehnika, tehismaterjal (tehiskiud)

Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum

Leesi Ermi vaip „Tsivilisatsioon“ esindab vastandust kultuuri ja looduse vahel ning rõhutab vajadust leida tasakaal looduse ja inimese suhetes. Vaiba loomise perioodil valitses nõukogude majanduses taastumatuid loodusressursse ekspluateeriv ja tehnika arendamises väljenduv progressiusk, millele autor vastandub, käsitledes loodusmotive.

Leesi Erm oli Eestis avangardse tekstiilikunsti rajaja, kelle töödele olid iseloomulikud säravad värvid, poeetilis-lüüriline väljenduslaad ning eksperimenteerimine uuenduslike materjalide ja töövõtetega. Erm katsetas erinevate materjalide, nagu villa, lina, tehiskiudude ja linnusulgede kasutamisega ning improviseeris vabalt põimimistehnikatega, mis andsid teostele värske ja uuendusliku ilme. Hilisemas loomingus suunas Erm tähelepanu gobeläänidele, mis võimaldasid tal liikuda tarbekunstist eemale ning läheneda kujutavale ja dekoratiivkunstile.

Kuigi tema tuntumad vaibad käsitlesid rahvuslikke ja looduslikke teemasid, näeme näitusel ühes tonaalsuses tasakaalukat, lopsaka faktuuriga vaipa „Tsivilisatsioon“. Vaiba tekstuuris ilmnevad lehemotiivid ja pikitud punktiirjoon, mis koondab vaataja pilgu. Ermi sõnul oli tema lemmikvärviks valge, kuigi see suund pole senistes kunstniku kohta kirjutatud ülevaatlikes tekstides niivõrd palju tähelepanu pälvinud kui just figuratiivsed ja rahvuslikud teosed. Elegantne ja maitsekas teos on samal ajal fantaasiaküllane ja mänguline. Alates 1960. aastatest liikus Ermi looming üha suurema abstraktsiooni poole, käsitledes loodust ja selle meeoleusid, püüdes avada loodusvormide sisemist struktuuri ja rütmi ning neid jäädvustada.

Denisa Štefanigová (1995)

23 Naine-puu. 2023

Akrüül, lõuend
Kunstniku loal

Denisa Štefanigová on Tšehhi päritolu maalikunstnik, kes keskendub oma loomingus voolavuse ja emotsioonide kujutamisele. Tema maalidel sulanduvad fantaasiarikkad kehad ja kujutelmad, uurides liikide hierarhiat, seksuaalsuse ilminguid ning kajastades ühiskondlikke muutusi ja arusaamu sotsiaalselt vastuvõetavast ja normaalsest. Selle tulemusena avanevad Štefanigová grotesksetes ja sümbolistlikes teostes emotsionaalsed ja tunnetuslikud maastikud, mis loovad uusi eksisteerimisviise.

Maalis „Naine-puu“ sulandub naisfiguur üheks puuga, kujutades ühist eksistentsi loodusliku vormiga. Teose peamiseks fookuseks on voolav olek inim- ja mitteinimlike subjektide vahel, kus ükski elusolend pole teistest eraldatud ega puutumata. Autorit on mõjutanud piiritu vee sümbol, mis liigub meie kehaes ja seob meid kõiki, vihjates pidevale muutumisele ja uuenemisele. Siin väljendub ökofeminismi idee inimese ja looduse ühtsusest – naisfiguuri sulandumine puuga rõhutab, et kõik elusolendid on omavahel seotud ja sõltuvad loodusest. See teos kõneleb ka naiste võimest olla elu ja looduse kandjad, rõhutades naiselikkuse jõudu. Denisa Štefanigová maal, millelt võib aimata hoiakute vabanemist, seostub Paul Klee ofordiga „Neitsi puul“, mis kritiseerib 20. sajandi alguse konservatiivseid traditsioonilisi soorolle ja naiste allasurumist ühiskonnas.

Denisa Štefanigová
Naine-puu. 2023



Paul Klee (1879–1940)

24 Neitsi puul. 1903

Ofort

Eesti Kunstimuuseum

Paul Klee ofort „Neitsi puul“ toob esile naiste vabanemise ühiskonna kehtestatud piirangutest ning näitab, et ka naised on võimelised olema looduse ja loovuse allikad. Teose saksakeelne nimi on „Neitsi (Unistav)“, mis võimendab teema teravust veelgi. Mäsates kunstikoolis saadud klassikalise koolituse vastu, moonutab Klee selles sarjas radikaalselt naisakti anatoomiat. Parodeerides tüüpilist allegoorilist naiste kehakäsitlust, väljendab ta oma võõrandumist peavoolu kunsti kodanlikust konservatiivsusest ja soovi taanduda oma kujutlusvõimesse. Siin näeme naist, kes on käänulise puu külge heidetud ja groteskselt moondunud, vastandina romantilisele, idealiseeritud naisaktile. Ebamugavas poosis puusse põimunud neitsi süнге nägu viitab, et ta on emadusest unistamisest loobumas ning ka ise kuivanud puuks muutumas.

Huumor, lüürilisus ja intiimsus on mõned omadused, mis iseloomustavad Paul Klee kujutlusvõimet rikastavat loomingut. Klee kõige varasemate teoste hulka kuuluv ofort „Neitsi puul“ pärineb 1903–1905 ilmunud sarjast „Leiutised“, mis sisaldab 10 sümbolistliku alatooniga teost, milles stilisatsioon ning dekoratiivsusetootlus ühinevad ironiaga. Sarja algõukeks oli 1901. aasta sügisel toimunud reis Itaaliasse. See tekitas temas oodatud elamuse asemel tunde, et 20. sajandil ollakse vaid suurte meistrite pärija ja epigoon. Oma pettumuse ning ühiskonnakriitilisuse elas ta välja sarjas, mis tabas ühiskonna valupunkte ning muutus kiiresti populaarseks. Kunstniku sõnul kujutas ta tõde ülistatud, kuid pealesunnitud neitsilikkusest, mis pole midagi väärt (kirjast sõbratar Lily Stumpffile Münchenisse 1906. aastal). Seega võib „Neitsit“ tõlgendada kui protesti sajandialguse ühiskondlike suhete ja moraalireeglite jäiga piiratuse vastu.

Biograafiad

KUNSTNIKUD

Sophie Durand (1993) on kujutav kunstnik, kelle loominguline praktika asub skulptuuri ja *performance*'i vahealal, kus ta uurib mälestuste representatsioone ajas. Ta toetub oma teostes teatri formaalsele mudelile ja teatrietenduse üleminekulisele iseloomule. Tema teosed saavad alguse lugudest, arhiivmaterjalidest ja mälestustest. Materjalid, mida Durand loominguliselt kasutab, on kas leidobjektid või kogutud esemed ning põhinevad tema isiklikel kogemustel ja vaatlustel, pannes töö fookusesse arhiivi ja mälu aktiveerimise. Sellisel viisil loodud vormid on väljenduselt mitmekesised ning teoseid võib liigitada mä lupiltideks.

Elo-Reet Järv (1936–2018) on Eesti kunstnik, kelle loomingulisse pärandisse kuulub 41 köidet, 9 külalisraamatut, 3 albumit, 21 karpit ja 250 skulptuuri. Teda inspireerisid mälestus armastatud vanematest, Eesti ning idamaade iidset kultuurid ning ta väljendas muret ühiskonnas toimuva pärast. Järv alustas oma loomingulist teekonda köidete ja

skulpturaalsete karpide valmistamisega, kuid jõudis lõpuks skulptuuride loomiseni. Tema nahkskulptuurid olid unikaalne nähtus Eesti kultuurimaastikul. Järv oli ainulaadne ja silmapaistev kunstnik, kelle looming jätkuvalt mõjutab ja annab inspiratsiooni kunstimaailmale.

Sandra Kosorotova (1984) on õppinud Eesti Kunstiakadeemias moedisaini (MA 2016) ja graafilist disaini (BA). Kosorotova looming paigutub kujutava kunsti ja disaini piirialale, mis tegeleb neoliberalismi kriitika, identiteedi, enesehoole võimaluste, kogukonna ja kestlikkusega. Oma töödes kasutab ta materjalina peamiselt tekstiili ja teksti kombinatsiooni ning taaskasutatavaid materjale. Aastal 2022 läbis Kosorotova WIELSi kunstiresidentuuri Brüsselis. Tema teosed on olnud näitustel Riia kunstibiennaalil RIBOCA, Kumu kunstimuuseumis, Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis, Kaasaegse Kunsti Keskuses Lätis, Tallinna Kunstihoones ja mujal.

Kärt Ojavee (1982) on kunstnik ja disainer, kes ühendab oma teostes uusi tehnoloogiaid traditsiooniliste käsitöövõtetega. Ta läheneb tekstiilidele kontseptuaalselt, uurides nende ajalooliselt kujunenud tähendusi ning tuleviku arenguvõimalusi. Lisaks teadustööle ja uute materjalide loomisele tegeleb ta muusika, lavakujunduse ja kostüümidisainiga. Kärt Ojavee on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia tekstiilidisaini osakonna (MA, 2004) ning kaitsnud (2013) kunsti ja disaini eriala doktoritöö „Active Smart Interior Textiles: Interactive Soft Displays“, mille tulemusel valmis sari hübriidmaterjale ja interaktiivseid tekstiile, mis ühendasid traditsioonilisi ning kaasaegseid tehnoloogiaid. Alates 2014. aastast on ta Eesti Kunstiakadeemia vanemteadur.

Uku Sepsivart (1988) on omandanud nii bakalaureuse- (2009), kui ka magistrakraadi (2015) Eesti Kunstiakadeemia skulptuuriosakonnas. Õpingute käigus on ta end täiendanud Soomes, 2009. aastal viibis Sepsivart Erasmuse programmi raames praktikal Villu Jaanisoo stuudios, aastatel 2013–2014 vahetusõpingutel Helsingi Kuvataide Akadeemias ja aastatel 2015–2016 praktikal Antti Laitineni stuudios Somerniemis ja Wuzhenis Hiinas. Ta on osalenud mitmel näitustel Eestis ning mujal. Aastal 2012 pälvis Sepsivart MTÜ Noor Kunst ja Eesti Kunstiakadeemia koostöös välja antava Noore Kunstniku preemia. Viimaste aastate jooksul on Sepsivart enda kunstipraktikat mõtestades võrrelnud seda

loodusliku protsessiga ja otsinud võimalusi loominguks koos loodusega.

Denisa Štefanigová (1995) on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia kaasaegse kunsti osakonna. Magistritöös pealkirjaga „Violet, show me how tender you can be? (Shades of Love & Desire & Infidelity & Truth)“ peegeldas Štefanigová värvide ja pintslitõmmete seksuaalset olemust, kasutades maale, videoid ja nukke. Ta jätkab uurimistööd ja tegutsemist samal teemal. Ta on lõpetanud bakalaureuseõppe Brno Tehnikaülikooli kunstiteaduskonnas (FaVu) Tšehhis aastal 2019; õppinud ka Bilbao Kunstiakadeemias Facultad de Bellas Artes aastal 2017 ning viibinud aastal 2018 kunstiresidentuuris galeriis GEDOK Stuttgartis. Hetkel osaleb ta kunstiresidentuuri programmis „Easttopics“ Budapestis Ungaris.

Paco Ulman (1980) on Tallinna arhitekt ja fotokunstnik, kes on kogunud tuntust eelkõige oma metafüüsiliste vaikeludega nüüdisaja linnaruumis. Fotokunstnikuna tegeleb Ulman enamasti urbaanse ruumi problemaatikaga, millega puutub kokku oma igapäevatöös arhitektina, nihestades omavahel aja ja ruumi mõisteid ning ruumi ja ruumi representatsiooni kategooriaid. Praeguse seisuga kuuluvad tema olulisemate isikunäituste hulka: „Tallinnas“ Hobusepea galeriis 2009. aastal, „Tallinn-Helsinki-Stockholm“ Tallinna Linna galeriis 2011. aastal ning „mememe“ Hobusepea galeriis 2014. aastal. 2012. aastal pälvis Ulman Sadolini

nüüdiskunsti preemia. Alates 2001. aastast on ta töötanud arhitektina (Ars Projekt, AB Kosmos, Arhitektuuriagentuur, Allianss Arhitektid), 2013. aastal oli ta arhitektuuribüroo Mudel Arhitektid kaasasutaja.

Kristina Õllek (1989) on Tallinnas elav visuaalkunstnik. Ta töötab foto, video ja installatsiooniga, keskendudes representatsiooniprotsesside, geoloogilise ainese, mereökoloogia ja inimtekkeliste keskkondade uurimisele. Õllek kasutab oma praktikas peamiselt uurimistööpõhist lähenemist, põimides sellega enda fiktiivse ja spekulatiivse perspektiivi. Oma viimastes projektides on ta vaadelnud merelisi elukeskkondi ja uusi tehnoloogiaid, sh ka nendega seotuvaid geopoliitilisi ja ökoloogilisi tingimusi. Kristina Õllek on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia fotograafiaosakonna (BA 2013, MA 2016). Ta on täiendanud end Berliinis Kunsthochschule Berlin-Weissensees (2012) ja Rotterdams Piet Zwarti Instituudis (2016).

KURAATORID

Madli Ehasalu (1988) on semiootika ja kunstiteaduse taustaga kuraator ning kunstitöötaja, keda köidab kunstiteoste aktiveerimine läbi kohaspetsiifiliste ja performatiivsete lähenemiste. Ta on Galerii Mihhaili ja 1. märtsi galerii projektiruumide asutaja, mille eesmärk on uurida elukeskkonna ja sotsiaalse heaolu teemasid neoliberaalse kriitika raamistikus. Praegu töötab ta Tallinna Kunstihoones kommunikatsiooni- ja projektijuhina, jätkates kunsti integreerimist laiematesse ühiskondlikesse aruteludesse.

Triin Metsla (1991) on kunstiteadlane, kuraator ning kultuuriprojektide elluviija. Hetkel on ta omandamas kunstiteaduse doktorikraadi Eesti Kunstiakadeemias. Kunstiteadlasena huvitavad teda posthumanistlikud suunad: keskkonnaküsimuste ning visuaalse kunsti põimumine jätku-suutlikes praktikates; samuti transhumanistlik esteetika. Viimaste projektide hulka kuuluvad kaasliikide teemaline performatiivne töötuba Krõõt Juuraku ja Alex Baileyga „Lemmikul olen mina ja minul on lemmik“ ning 2020. aastal kaas-kureeritud näitus „Leviaatan: Paljasaare peatükk“ Kai kunstikeskuses.

Kadrioru kunstimuuseum
Weizenbergi 37
Tallinn

Lisainformatsioon:
kadriorumuuseum.ekm.ee