

03.09.2014

Estna ja maali performatiivsus

MIHKEL ILUS

Merike Estna on laia sahaga lükanud lahti maalikunsti uute võimaluste ja tähenduste tee. Näitus „Merike Estna ja mina kui maal” Kumu V korrusel kuni 2. XI. Väljapanek koosneb kahest tihedalt põimunud väljapanekust: Merike Estna isikunäitusest „Sinine laguun” (kuraator Kati Ilves) ja rahvusvahelisest maalinäitusest „Mina kui maal” (kuraatorid Kati Ilves ja Merike Estna, kunstnikud Frank Ammerlaan, Ei Arakawa, Kerstin Brätsch, James Ferris, Annie Hémond Hotte, Kristi Kongi, Juste Kostikovaité, Kris Lemsalu, Nicolas Party, Katinka Pilscheur, Jon Rafman, Dan Rees, Samara Scott, Taavi Tulev ja Simon Daniel Tegnander). Näituste kujundajad on Aet Ader ja Mari Hunt ning graafiline kujundaja Indrek Sirkel.

Kumu praeguste näituste „Mina kui maal” ja „Sinine laguun” kohta on näituste kuraator Kati Ilves Kumu kodulehel öelnud: „Näitusel ruumiliseks tervikuks sulanduvad projektid ilmestavad kaasaegse maalikunsti installatiivset suunda, kus maalikunsti mõiste liigub eemale sellest, mida harjumuspäraselt maalikunstiga seostatakse”. See eesmärk on näitustega totaalselt täidetud. Estnale on maal standardse objektina alguspunktiks, kust edasi liikuda.

Harjumuspärase maalimõiste võib kahtluse alla seada selle formaadi eneseteadvuse puudumise tõttu. Maal, olgu anakronistlikus või traditsioonilises (kuidas soovite) vormis, on peamiselt riskülikukujulisse tasapinda aheldatud illusioon: aken või olukord, kuhu piiluda, võimekamatel kehastuda. Olgu see paraadportree või tööstusmaastik, ikka on tegu hallutsinatiivse unistusega tabada füüsilise maailma piirjooni või ilmet kas realistlikult või poeetiliselt. Harjumuspärane maal on välispidine, näiline kirjeldus, tõlgendus kui kosmeetikavorm. Isegi abstraktne maal on paraku illusioon, kus kunstnik üritab oma meele- või vaimuseisundeid visualiseerida, teinekord näeb sellel tegevusel seost kandvamate ajalooliste distsipliinidega. Illusioonidega maalikunstnik ei ole kunstnik, vaid mustkunstnik.

Merike Estnat ma mustkunstnikuks ei pea, aga kõigest illusioonidest ei ole ka tema suutnud loobuda. Õigemini ta ei pea seda vajalikuks. Milleks panna kõik kahtluse alla? Parem on juba toimivat kasutada endale sobival, kuid siiski väljakutsuval viisil. Jätta ka publikule alles harjumuspärane sisenemine teosesse: värv lõuendil. Modelleerides kolmemõõtmeliseks, lõikudes ja rebides värviga töödeldud lõuendit, laiendab Estna esmapilgul maali „kuju”. Kõige olulisem selle tegevuse juures on, et maali „vorm” on sel viisil muudetud nägemis-, kogemis- ja kirjeldamisviisiks. Nii avatakse ka laiem panoraam. Sellele, et „maal” on visuaalse kogemuse üks registritest, osutab ka Kati Ilves Mürilehe intervjuus: „Esmapilgul võib tõesti tunduda, et tegemist on kaasaegse kunsti näitusega, kus on esindatud mitmed meediumid, ja žanrimääratlus on seega üleliigne. Kui aga töödessa süveneda, siis ilmneb, et eksponeeritud videot ja keraamikat on võimalik lugeda samas võtmes kui maalikunsti” (Mürileht august 2014).

Seda, et installatsioon võib sisuliselt olla ka „maal”, ei ole tegelikult vaja tõestada. Huvitavaks muutub see de- ja rekonstrueerimiste ahel aga oma kommunikatiivsuses. Estna töötab samaaegselt nii „pildi” pinna kui ka füüsilise materjaliga, millest maal koosneb. Värv, lõuend ja raam saavad Estnal maali tegelasteks oma füüsiliste omaduste, aga ka võimaluste tõttu. Veel enam, need tegelased justkui esitavad meile mingit lugu. Elavalt, liikuvalt.

Tekib küsimus, mida materjal „oskab”? Kindlasti saab materjali kaudu teadvustada konteksti. Valge kuubi

maagia, muuseumi hierarhilisus, arhitektuuri poliitiline tähendusväli. Estna teostes tulevad esile kujunenud mustrid, ta muudab ka neid. Ilves Mürilehes: „Traditsiooniliselt toimiv hierarhia, sein vs töö, on murtud, sest installatiivset tüüpi maalikunst läheb sellest mööda. Kõik pinnad on kasutuskõlblikud, maalid on kohati katsutavad ja kõnnitavad.” Maali puudutus kui füüsiline aisting on pigem harjumatu. Traditsiooniliselt vastuvõetamatu käitumine on järsku võimalik, kohati lausa kohustuslik. Estna praegusel näitusel on väljas mitmesugused performatiivsed võimalused, mis objektse kunsti puhul mõjuvad eelkõige üllatavana. Etendusliku ja kogemuspõhise praktika kasutamine kujutava kunsti teostes paistab olevat üks läbivatest taktikatest noore kunstnikkonna seas.

Valge kuup ja must kast on tegelikult alati käsikäes arenenud, kasutanud üksteise meetodeid. Piisab, kui mainida Bruce Naumani, Matthew Barneyt ja Tino Sehgalit. Tavaliselt on ühendusliku video kasutamine või „laboratooriumide” äravahetamine. Teljel objekt-kollaaž-happening-performance võib keskmised lülid ka ära jätta. Objekt ise saab olla performance. Muidugi on seda ka varem tehtud. Eesti puhul võib mõelda vanameister Kaarel Kurismaa peale, üks huvitavaim noort põlvkonda mõjutanud autor (oli Estna bakalaureusetöö juhendaja), aga kineetilise objekti algpõhjused on veidi teised. Sageli kukub objekti ja performance'i kokkuliitmine välja nii, et üks on teise illustratsioon või ettekääne. Viimastel kümnenditel paistab see lahknevus olevat heas vahekorras. Terve põlvkond noori kujutavaid kunstnikke võtab performance'ile omaseid võtteid kui objekti konstrueerimise töövahendit. Kuna objektidel kunstil on sageli performatiivsed omadused, võib sedatinglikult nimetada post-performance'iks.

Performance'ilt post-performance'ile

Kunstiajakirja Mousse sellesuvises numbris lahkavad Catherine Wood, Marie De Brugerolle ja Marie Canet performance'i-kunsti algupära ja selle valdkonna praeguste vormide erinevusi. Oma diskussiooni alustavad nad mõiste „performance” argitähenduste tähistamisest inglisi- ja prantsuskeelses kultuuriruumis. Paradoksaalselt mõjutab praegust noorte kunstnike põlvkonda hiliskapitalistlik üleerotiseeritud edukultuse performance palju enam kui kunstivormina üle poole sajandi muundunud ja arenenud performance'ikunst.

Woodi kirjeldus eelmise sajandi keskpaiga kohta on: „Performance'ikunst mõjub praegu tagasivaateliselt kui diskreetne ajalooline vorm, mille kõrgaeg oli 1950ndatest 1970ndateni, kui kunstnikud üritasid mitmetel põhjustel rebida kunsti algosakesteks selle primaarse olemuseni ja alustada nullist.” Brugerolle näeb selle põhjusena Teise maailmasõja järgset perioodi: „Nullpunktist alustamine näib olevat läbiv joon generatsiooni puhul, kes sai päranduseks harjumuspäraste kategooriate (skulptuur, maal, graafika) läbikukkumise ja tahtis hoiduda katastroofist. Keha kasutamine meediumina oli „rääkimise” võimalus neile, kes elasid „raudse eesriide” taga või diktatuuri tingimustes (Lõuna-Ameerika). Arvan, et ühiseks pinnaseks võis olla iha ehitada üles uued väljendusviisid, mis läheksid kaugemale tavapärasest „grammatikast”, et leiutada keel, mis põhineb kogemusel.” Seda aega kirjeldavad kestvusele ehitatud sageli ürgset ritualistlikkust taotlevad performance'id, mille peamine taotlus on autentsus ja sissetöötatud institutsionaalsetest ja kommertsiaalsetest skaaladest hoidumine. Brugerolle väidab, et praegused noored kunstnikud ei võta seda ajalugu mitte dogmaatilise piibli või pühamuna, kuhu varjuda, vaid käsikirjana, kus saab ja peabki muudatusi tegema.

Peab tõdema, et performance'i algusaegade pettumus traditsioonilistes kunstivormides ei ole neile otsest kahju teinud. Kunstiteos kui füüsiline ese on paraku ikka veel suures osas iha ja imetluse objekt. Ilmselt selle tõttu, et kujutav kunst on suutnud oma staatust parandada naiivse luksuseseme kommunikatiivsuse ja eneseteadvuse tõstmisega. Paljugi sellest võlgneb nüüdisaegne kujutav kunst sageli performatiivsele praktikale, mis annab teosele lisamõõtme ja -tähenduse.

Viidates Cally Spoonerile, ütleb Brugerolle: „Paljude noorte kunstnike huvi performance'i vastu ei seisne elava kunstiteose loomises selles meediumis, vaid pigem vastuseisus lahterdamisele. See on töötamise viis, mis hoiab asjad lahtisena. Performance'i liikuvus on vajalik, sest kutsub esile distsipliinide ja kontekstide ümberpaiknemise. Sel viisil rõhub performance ette antud institutsionaalsete raamide – kunsti keel ja selle asukohad – muutumisele.”

Wood suhtub olevikku pigem küüniliselt, kirjeldades praeguseid noori kasutamas performatiivsust kui peavoolu tõhususe (ja läbilöögi) vahendit: „[—] kunstnikud korjavad üles performatiivsuse idee kui uutmoodi liialduse, et pigistada minimaalsetest vahenditest välja maksimum. Ideel maksimum-performance'ist on midagi pistmist sillerdava ja pimestava sooviga olla meelelahutuslik ja atraktiivne. Noorem kunstnike generatsioon panustab sellele kindlasti.” Kergemeelsuse süüdistuses on küll midagi tabavat, aga enesekeskuse ja tähelepanujanu soovist võib luua ka põnevaid teoseid. Varustatuna McLuhani ja Lyotard'iga on meediamaastiku infoküllus ja turumanipulatsioonid saanud materjaliks ja võteteks, millega minna kaasa või millele vastu astuda, et oma kunsti või enesekuvandit kunstina esile tõsta.

Brugerolle suhtub meedime ületavasse ja ühendavasse praktikasse helgemalt kui Wood, nimetades praegu toimuvat post-performance'iks. Kuigi mõiste mõjub totaalsena, on see tegelikult mõeldud kirjeldama vaid aega 1990ndatest praeguseni. Wood ütleb selle mõiste kohta: „eesliide „post” ei ole mõeldud kui „pärast”, mis lõpetab kulgeva loo ja ignoreerib ajalugu. See osutab pigem juurtele, on ühenduslülil, loomata võltsteese, esitab uusi küsimusi. See ei ole uus nimesilt, vaid „mängukontseptsioon”, mis viitab sellele, et neljakümne aasta pärast võib performance tänapäeva mõistes olla tühi sõna ja et ehk saame postmeediumi faasid vahele jätta, mis vahest juhib meid hoopis „über-objektide” ajastusse. See uus mõiste võiks osutada sellele, et objektid jäävad ka tulevikus alles, kuid moodustavad teistsuguse sõnamängu võrgustiku, mis asub väljaspool tavapäraseid trajektoore. Post-performance on ühenduslülil, mis osutab asjaolule, et asume XXI sajandi esimese veerandi lõpus ja küsime: „Mis võiks olla uus valmisese (ready-made)?”

Performance'ist on saanud praeguseks sündmus või spetsiifiline tegevusakt, mis on sageli maali-, video-, teksti-, skulptuuri- või installatsiooniosa. Paljudele kunstnikele tähendab performatiivsus võimalust töötada kõigi nende meediumidega.

Sinine laguun ja lendav vaip

Estna isikunäituse keskseteks töödeks võiks pidada nimateost „Sinine laguun” ja „Reisides maaliga”. Nende teoste suhe avab Estna performatiivsete valikute tagamaa, avab selle, miks tema installatsioonid „käituvad” just nii. Videoteoses „Reisides maaliga” näeme Estnat maailma eri paigus rändamas koos oma maalidega. Näeme graatsilist jalutuskäiku kõrbes, kus maalist on saanud ürp, mida kanda. Päike lööb ja tuul keerutab liiva. Näeme džunglit. Näeme lume- ja jääväljasid, kus kunstnik mürab enda maalipuntraga. Kõik on väga maaliline. On küll oht, et maal ja maaliline maastik hakkavad üksteist välistama, kuid seda ei juhtu. Topeltjaatusest hoidumine mõjub sümpaatsena, tõstab fookusesse inimese. Jääb küll täiesti selgusetuks, miks inimest neisse videotesse üldse tarvis on. Teose montaaž on huvitav, eksponeerimine ruumis samuti, kuid koreograafilises plaanis on inimkeha peaaegu passiivne kohalolu enam kui küsitav.

Võrdluseks Julius von Bismarcki teos „Karistus”. Kunstnik reisib samuti mööda ekstreemseid maastikke: kõrgmäestikud, tormise ookeani kallas jne. Kaadrites näeme Bismarcki neid idüllilisi vaateid piitsutamas. Väga haarav ja jõuline motiiv, mis mürgitab maitsekalt klišeemaiguliste loodusvaadete ihalemise. Estna puhul paistab maal oma rännakutel olevat konteksti talletamise vahend. Kui ta maalid ka mäletada ja

rääkida oskaksid, siis neid muljeid tahaks kuulda küll.

Aga kui Estna on otsustanud videotes osaleda ja neis toimuvat oma kontrolli all hoida, siis ilmselt on tal selle taga vaatajale ettepanek. Või vihje „Jakkmaalidele / Maaljakkidele“, mida publik saab selga proovida. Maalist saab kostüüm, vaatajast esineja. Ühtlasi käib kaks saalivalvurit, need seljas, nendes korrusel ringi. Kui inimene kostüümi all ära unustada ja võtta muuseumi korraldajate näituse osana, on Estna leiutanud lendava vaiba, ruumis iseliikuva maali.

Videoteose peamiseks väärtuseks võib pidada looduselamuste kandumist objektsetesse teostesse. „Sinises laguuni“ osas paiknev maal „Nii puhas ja selge“ on maast laeni ja seinast seina paigutatud lõuend, mis on rebitud peenikesteks pikkadeks ribadeks. Selleks, et teose teist poolt näha, tuleb sellest läbi kõndida. Teose loodusaistingu illusioon ei ole enam näiline, vaid füüsiline. Nagu roostikust või puulehtedest läbikõndimine on päris tunne, nii puudutas mind ka see maal.

Puudutusaistinguga seostuvad veel „Mustriraamatud“, kus erinevas koloriidis kaarjate pintsliõmmetega on täidetud kõik leheküljed. Mere eri toonid on tore täiendus laguunile. Need raamatud mõjuvad nagu õlivärvist tehtud vinüülid. Silm läheb kohe samale „lainele“. Laual on valged kindad, millega raamatuid sirvida. Nii on tekitatud distants füüsilisest kontaktist. Tuleb tekitada contrast, et teistest töödest saadav puudutus oleks reaalsem.

Konteksti talletamist võib samuti vaadelda teoste performatiivse lisamõõtmena. Väikesemõõdulised lõuendid seinal jäävad esimesel hetkel märkamata, sest ruum ja ka lõuendid on kaetud võrdsete pintsliilöökidega. Kui näitus saab läbi ja ruum taas valgeks värvitakse, jäävad maalid dokumendina praegust installatsiooni „mäletama“. Väikestest maalidest saavad šikid müügitööd, mis talletavad ja mäletavad oma loomutäiust, hoides alles võimsa näituse terviku.

Tegevuslikkus on Estnal kirjutatud sisse ka teoste pelkirjadesse. Näiteks „Ma olen siin ainult selleks, et sind peita“ ja „Ma olen siin neljaks kuuks“. Peituseteos on aknaga paralleelselt kulgev massiivne kangas, mille taha saab varjuda, et linnavaade ei tungiks näitusele sisse idüllilise eneseküllasust segama. Teatavasti on valge kuubi tüüpi galeriiruum välismaailma suhtes tundlik ja Estna teos pakub võimaluse aknatagust argipäeva ignoreerida, et keskendumine ei hajuks ja illusioon ei puruneks. Sama kanga küljes on ka üks lõbus teos „Rippuvate kõrvadega koer“. Akrüüliliga töödeldud lõuend on volditud kimonoks ja meenutab vaadet nautivat rippus kõrvadega koera.

„Ma olen siin neljaks kuuks“ läheb puudutuse kategooriasse. Selle maali peal saab ja peab kõndima. See on lausa vältimatu. Tundsin algul kergelt ebamugavustki. See teos ei taha üldkomplekti sobituda, aga see on rohkem maitse asi. Tegu on eristumisotsinguga, sest muidu oleks teose käekiri liiga identne Kerstin Brätschi omaga, kelle tööd on samuti näitusel väljas. Üldse on vähe räägitud sellest, kes on Estna loomingut mõjutanud. Brätschi maalide toomine praegusele näitusele on huvitav, julge, aga ka vältimatu samm. „Mina olen siin“ ei ole ainult näitusepaiga ja toimumisaja konstateerimine, vaid punkt, kus Estna oma loomingus hetkel asub. Seda nii käekirja kui teadlikkusastme tähenduses. Pealkirja teine pool „neljaks kuuks“ osutab ringile, kus Estna liigub. Just sellesse ruumi on kõige rohkem osalevaid autoreid kokku sattunud. Merike Estna näituse puhul on üks oluline küsimus, mida tema maalid „ei tee“. Mis on see, millele nad alla ei kirjuta? Loodan, et tema teosed ei ole valmis midagi „ära andma“, „ohverdama“, et saada vastu publiku mõistmist ja rahvusvahelist omaksvõttu.

Näitusel on üldse raske eristada, kus ühe autori teos lõpeb ja teise oma algab. See on koosluse tugevus, loob totaalse elamuse, aga selles on ka midagi ohtlikku. Nii võib sattuda anonüümsesse sfääri, kus kõik on ära vahetamiseni sarnane. Hea, kui see anonüümsus asub kunstimaailma tipu lähedal. Paljudele nüüdisnäitustele võib heita ette liiga lihtsat seeditavust: kõik on nii meeldiv, malbe ja tarbitav. See on eriti galeriikunstile tunnuslik: fookuses ei ole autor, vaid tendentsid, mis püsivad kolm või viis aastat. Eelmine tendents oli tekstipõhiste teoste vohamine, praegu mängitakse kujutava ja tarbekunsti piiride

kaotamisega (nagu ka sel näitustel näha), järgmisi suundumusi võib juba tasapisi ennustama hakata. Ilmselt on selleks postinterneti võidukäik. Estna paistab hakkama saavat muuseumi- ja ka galeriireeglite keskel. Tema teostes on näha neid jõujooni. Mõned aastad tagasi ajas ta videotes noaga kunsti taga, praegu veab lehviksabaga pintsliga kilomeetrite viisi korrektseid dekoratiivseid värvikaarekesi. Loodan, et Estna ei ole ohverdanud radikaalsust ja karismaatilisust, et vastu saada rahvusvahelist tunnustust. PS Selle artikli tagamaaks võib pidada paratamatuse sedastust: alati, kui olen tundnud, et astun oma loomingus sammu edasi, satun sinna, kus Estna juba tegutseb. Kui ma paar aastat tagasi esimest korda tundsin pintsliga maali kõditamisest sügavat tülpimust ja lõin käärid lõuendisse, nägin Kumus Estna tööd, kus lõuend oli spiraalselt lõigutuna pildipinnast välja kukkunud. Sel kevadel tegin Tallinna Kunstihoonesse maali, mis hakkas vaataja sisenemisel saali ruumi ühest otsast mööda põrandat teise otsa ja tagasi roomama. Samal ajal installeeriti Kumus Estna mastaapset isikunäitust, kus sajaruutmeetrine maal põrandal on näitusepind. Selleks, et see muster edaspidi ei korduks, pidin sarnasusedja erinevused sõnastama.

Sarnasusena võiks nimetada maalimaterjali „eneseteadvustamise“ taotlust ja maalikunsti installatiivset suunda. Ka meid mõjutanud kunstnikud kattuvad ilmselt osaliselt. Mitmed mulle olulistest kunstnikest on samuti esindatud Gavin Brown's Enterprise'i ja Modern Institute'i poolt. Erinevusena tuleb mainida lähtepunkte. Estna jõudis tasapinnalt väljunud maalini peamiselt videokunsti kaudu, mina musta kasti lavamaagia kaudu, kus „pildile“ lisandus sügavusmõõde. Nüüd tean selgelt, millega järgmine aasta tegelema hakkam. Asjade välispidise kirjeldamise asemel lähtun materjali- ja tugevusõpetusest. Selle artiklit otsustasin kirjutada maal, seal sain rahulikult mõelda. Kui viiendat päeva järjest esimese asjana pärast ärkamist rääkisin oma elukaaslasele Estna teostest, avastasin end kõva häälega ütlemas: „Merike, palun, tahame korra omaette olla ja rahu hommikust süüa. Räägime sinu näitusest pärastpoole“. See oli päris intensiivne poolskisofreeniline kogemus, kui avastasin ennast pidevalt kujuteldavalt vestlemas.

Eraldi artiklitenä peaks Estna näitel käsitlema veel kunstniku-kuraatori reflektsooni tema loomingus ja rolli kunstimaastikul, Estnat autorina institutsionaalsete ja kommertsiaalsete skaalade kokkupuutepunktides ja meediumiülese kujutava kunsti võimalusi.

Merike Estnat pean Eesti maalikunsti esipoetessiks. Oma viimase aja näituse tegevusega on ta laia saaga lükanud lahti tee maalikunsti uutele võimalustele ja tähendustele.

0 Comments **Sirp****1** **Login** ▾ **Recommend**  **Share****Sort by Best** ▾

Start the discussion...

Be the first to comment.

ALSO ON SIRP**WHAT'S THIS?****Muusika kui Madeleine'i kook**

1 comment • 2 months ago

**Mihkel Kajopank** — Väga ilus ja nartsissistlik tõlgendus sellele meeldejääva sõnumiga Smithsi ...**Soome-ugri tõde**

1 comment • a month ago

**Meelis** — Minu arust siit küll mingit ugri filosoofiat otsida ei tasu. Kõik rahvad teavad, et päris tõde ...**Õpetajaameti evolutsioonist**

1 comment • 2 months ago

**Martin Vahi** — Kui vaatate 2015. aasta "Riigieelarvet" ehk võimuparteide kava, mille alusel ...**Matke mu süda linnastaadionile**

1 comment • a month ago

**Kevin Paavo** — Viljandi pallimängude imelisest eduloost saab ära märkida lisaks Viljandi ... **Subscribe** **Add Disqus to your site** **Privacy**