

Kunstniku igavene ümbersünd

Merike Estna viimase viie aasta looming on näitusel väljas ideaalsete museaalidena ja valmis vastu võtma ka publikut, kes tahab kunstinäitusel näha lõpetatud teoseid.

Liisa Kaljula

Merike Estna „Muld ei hoia meie armastust“ Kai keskuses kuni 27. XI, kuraator Karin Laansoo, kujundaja Merike Estna ja graafiline disainer Martina Gofman.

Merike Estna viimase kümnendi loomingus eristuvad nüüd juba küllalt selgelt külm, suurlinlik ja väljakutsuvalt dekoratiivne, traditsioonilisele maalikunstile kinnast heitev Londoni ning tunduvalt isiklikum ja alateadvuslikum, arhailise või mütoloogilise ainese ning käsitööelementidega Eesti-Mehhiko periood. Ehkki Kai kunstikeskuse näitust on nimetatud ka miniretrospektiiviks, kust võib leida nii kunstniku lapsepõlvejoonistusi kui ka tudengiaastate popiperioodi maale, tuleb siiski võimsalt esile Estna loomingu uus kristalliseerunud periood. Siinne vaataja on õnnega koos, et kunstnik on oma viimaste aastate säravamad rahvusvahelised hetked toonud sedavõrd kompaktsel kujul kodupubliku ette. Nende tähthetkede hulka kuuluvad 2017. aastal New Yorgi „Performa“ festivalil esitatud, suurel maalivaibal toimunud osalus-performance „Red Herring“, 2018. aasta Balti triennaalil eksponeeritud, 4000st käsitsi maalitud kahhelkivist koosnev keskkond „muna, vastne, nūmf“ ning 2019. aastal Malmö Moderna muuseumi näituse tarvis loodud pidulik suuremõtmeline maal „Ohustatud aegade ookean“. Veel on vaadata rida keskmise ja väikse formaadiga maale, kuusetüvedest jalgadele tõstetud maalilavatsid ning seina- ja põrandavaibad, mille ühendavad tumedapoolseks tervikuks tätoveeritud puudest onn, hiigelsuured okstest inimpesad, põlevad mesilasvahast skulptuurid ning justkui arheoloogilise väljakaevamise saaki meenutavad keraamikaread. Selles tervikus on kadunud tsivilisatsiooni hõngu ja pole üldse nii kindel, et see ei ole meie praegune tsivilisatsioon.

Ümbersünd

2016. aastasse jäävad Estna kolimine Londonist Tallinna ja ka esimene Mehhiko reis, ülejäänud ongi juba ajalugu, nagu tavaks öelda. Samast 2016. aastast saab alguse Estna kasvav huvi käsitöötehnikate vastu ning järkjärguline pöördumine arhailiste või mütoloogiliste teemade poole.¹ Kui vaadata näitusel 2018. ja 2019. aastal loodud väikseformaadilisi maale, on neis veel tajutav üleminek ühest loomeperioodist teise: Londoni aja sefiirkoloriidis dekoratiivsed värvipinnad paistavad uute maalide vahekihtidelt justkui märk käimasolevast transformatsioonist. Estna maalib, maalib üle ja eemaldab siis osaliselt pealmise maalikihi, lastes alumisel dekollaažina paistma jääda. Kuigi Estna ise on kasutanud oma meetodi kirjeldamisel pigem diskoritelt pärit samplimise mõistet või toonud võrdluseks Photoshopi digitöötluste, moodustuvad ärrarebitud maalikihtidest tema teostel ühtlasi vooklevad maod, mis on vingerdades end läbi maali söönud, saades uueks loominguks toitu varasemast. Ning on küllalt eriline olla tunnistaja Eesti ühe olulisema maalikunstniku ümbersünnile või nahavahetusele, kui kasutada Estna enda metafoore. Kiwa on ühes hiljutises intervjuus rääkinud kunstnikuks olemisest ja permanentsest revolutsioonist või õigupoolest igatsusest selle järele praeguses kunstis: „Minu meelest peaks kasvõi identiteedi kaotuse hinnaga tegema midagi uut, iga teosega end uuesti leiutama.“² Estnas on alati olnud kameeleoni, keda Kiwa ideaaliks peab, ning Kai kunstikeskuse näitus on järjekordne märk kunstniku

ümbersünnist.



Merike Estna. Kummitus, möödanik ja aed. 2021, akrüül ja õli lõuendil, 220 x 160 cm. Foto: Anu Vahtra

Ka on hämmastav Estna suutlikkus vältida maalikunstnikuna signatuurkoloriidi tekkimist ja teha täielik kannapööre paletis just siis, kui publik on jõudnud harjuda tema firmakoloriidiga. Londoni perioodi sefiirikoloriit – mida Eestis tuntakse ilmselt Kumu näituse „Sinine laguun“ kaudu – on otsustavalt selja taha jäetud või kumab veel üksnes õrnalt läbi uute maali kihtide. Eesti-Mehhiko perioodi maalidel katsetab kunstnik juba täiesti uue värvigammaga, millele ei ole võõrad ka intensiivsed apokalüptilised oranžid või üheksakümnendate neonroosad ehk toonid, mis seostuvad pigem odava ja väärtusetuks peetud popkultuuri kui kõrgkultuuri ja hea maitsega. Estna huvi tätoveeringute vastu on muidugi parim tõestus, et kunstnik ei lase oma loomingut juhtida kõrgkultuuri konventsioonidel või etteantud kõrge ja madala piiridel. Tätoveeringud, koristajate mopid, ämbrid ja kummikindad on kunstnikule niisama huvitavad kui klassikaline kunst, millele leiab samuti arvukaid viiteid Estna viimaste aastate teostest. Avatus kultuuri mitmekesisusele on tähelepanuväärne, ehkki pop- või rahvakultuuri elementide toomine kõrgkultuuri on olnud XX ja XXI sajandi maalikunstile üldiselt iseloomulik. Just pinge kunstilise ja mittekunstilise vahel võimaldab sedavõrd pika traditsiooniga loomevaldkonnas kunstiuuendusel sündida. Kui Londoni perioodi maalid on võrdlemisi kindla kontrolli all, siis Eesti-Mehhiko perioodi maalidelt võib leida primitiivseid joonistusi ja marmormustriks sulanud värvipindu, alateadvusele ja juhusele suurema voli andmist, usaldust elu ja tema omasoodu voolamise vastu.

Juured

Kui otsida Estna uue loomeperioodi kunstiajaloolisi juuri, siis võiksid need viia kuhugi Ida-Euroopa või Lõuna-Ameerika modernismi vähem tuntud radadele: näiteks Tšehhi artifitsialismi või Brasiilia antropofaagia liikumise juurde. Mõlemad liikumised seadsid oma eesmärgiks lasta lahti suurte lääne kunstikeskuste dikteeritud kunstivooludest ning

leiutada oma aja kunstistiilide ja visuaalkultuuri sünteesis midagi uut. Tšehhis sünteesis Toyen sürrealismi ja abstraktsionismi visuaalsed mõjud oma unenäopiltide ning teadusajakirjas ilmunud fotodega merepõhjast ning ristas enda ja oma kunstnikust teekaaslase Jindřich Štyrský uue laadi artifitsialismiks. Brasiilias püüdis rühm luuletajaid ja kunstnikke katkestada mõjukate ülemaailmsete kunstivoolude võidukäiku kultuurikannibalismiga, kuulutades, et oma aja kultuuritrendid tuleb alla neelata, läbi seedida ja millegi uuena väljutada. Ehkki Estna Londoni perioodi looming sobitub maalikunsti ümbermõtestamise üleilmsesse suundumusse nagu valatult, on kunstniku uues loomeperioodis enam tajuda postkoloniaalset allhoovust või perifeerset positsiooni omaks võtvat sünteesitaotlust. Kõik eeldused selleks on ka olemas, sest Londoni Goldsmithsi ülikoolist kaasa saadud globaalse kaasaegse kunsti reeglid on omandatud ja Estna ei tööta enam suures Lääne-Euroopa kunstikeskuses, vaid kordamööda Tallinnas ja Méxicos. Ida-Euroopa kunstiajaloost võib ühtlasi leida mitmeid näiteid, kus kokkupuude Kesk-Ameerika või Lõuna-Ameerika kultuuriga on suunanud idaeuroopa kunstnikke teadvustama ka enda paratamatult postkoloniaalset positsiooni. Poola-Mehhiko kunstnik Marcos Kurtycz, kes emigreerus Varssavist Méxicosse 1968. aastal, arendas just seal välja oma radikaalse institutsioonikriitilise kunstipraktika, mis hõlmas *performance*-i-kunsti, graafilist disaini ja graafikat. Nii nagu Estna, oli ka Kurtyczy *alter ego*'ks madu kui olend, kes heidab vana naha maha ning kasvatab uue.

Estna etenduskunstide taust (2000. aastate alguses õppis ta *performance*-i-kunsti akadeemias Non Grata) on jäänud teda saatma ka maalikunstnikuna, ennekõike kompromissitu hoiakuna enda ja oma publiku suhtes. Estna maalid pole kunagi lihtsalt staatilised vuajeristlikud objektid, vaid paik sündmustele, millest osa saades tuleb ka publikul võtta süda rindu ja olla valmis interaktiivseks kokkupuuteks kunstniku või ülejäänud publikuga. Maria Arusoo arvates tuleks just performatiivses maalikunstis näha Estna loominguga muutumatut tuuma ja konstanti.³ Andrew Berardini on kirjutanud Estnast kui uut tüüpi maalikunstnikust: „Ta pole *macho*, vaid kaastundlik ja voolav, kvaliteedimõõt on teine, võrreldes sellega, mis on domineerinud meediumis seitsaadik, kui autorid astusid välja anonüümsusest ja signeerisid oma teosed. Kehtestub maaliliste võimaluste teistsugune romantiline ideaal, vaprus mitte kui üksikisiku jõupingutus, vaid kui kollektiivne kogemus.“⁴ Arvestades Estna punkkunstikooli tausta ja seda, et ta on alati püüdnud kõrvale põigelda maali käsitlemisest kallihinnalise luksusesemena, võib Kai kunstikeskuse väljapanek ehk tunduda mõnevõrra staatilisena. Ehkki lugudena saadab iga teist teost näitusel performatiivsus ja Estna on teinud oma karjääri jooksul koostööd kõige kompromissitumate etenduskunstnike ja punkbändidega, on näitus siiski võrdlemisi vaikeluline: basseinis pole kleepuvat vett ega põrandal määrivat mulda. Ning ehkki kõlaritest kostub kunstniku enda hingeldamist, mis lisab ruumile abjektset isiklikkust ja füüsilisust, ei leia maalivaipadelt ega kahhelkividelt sedakorda etenduskunstnikke. Estna viimase viie aasta looming on näitusel väljas ideaalsete museaalidena ja valmis vastu võtma ka publikut, kes performatiivseid interventsioone ei kannata ning tahab kunstinäituselt eest leida lõpetatud teosed. Estna teostele muidu nii omane suhestuv esteetika on näitusel mõnevõrra taandatud.

Mehhiko surmakultuur

Maailmalõpumeeleolusid tekitab näitusel ometi binaarne installatiivne ruum, kus maalid, et sümboliseerida kultuuri, korrastatust, midagi, mis jääb, on kõrvuti oksakuhilatega, et sümboliseerida loodust, stiihilist, midagi, mis kaob. Postapokalüptilises maailmas võivad

ponnistused kultuuri hoidmisel millegi kõrgema ja väärtuslikumana tundudagi üsna kaheldava ettevõtmisena, sest tolles maailmas on kultuur vist pigem see, mis kaob, ja loodus pigem see, mis alles jääb. Mõned arvustajad ongi leidnud, et Estna viimase aja loomingus võtab loodus kultuuri üle võimust. Seda on tunda ka Estna hiljutises Kaarin Kivirähale antud intervjuus, kus ta kasutab ümbersünni kujundit ka tsivilisatsioonidest kõneldes: „Mõnes mõttes tundub mulle loomulik, et ühiskonnad on ajalooliselt lõppenud ja alanud. Kui üks asi mingil hetkel kokku jookseb ja end ammendab, siis võib-olla tuleb asemele midagi paremat. Lootus on alati olemas. Paljudes oma teostes olen ka töötanud mõttega, et iga asja lõpp on millegi uue algus.“⁵



Merike Estna. Ohustatud aegade ookean. 2019, akrüül ja õli lõuendil, 600 x 400 cm. Loodud Moderna Museet Malmö näituse jaoks. Foto: Aron Urb

Küllap on Estnat mõjutanud ebakindel kriisimaailm, kus viimased aastad oleme elanud ning kus stabiilsust või korrastatust on vähevõitu. Eesti-Mehhiko periood on toonud aga kaasa liikumise arhailisuse ja mütoloogilisuse, ka müstilisuse või tumeduse suunas. Gooti kaarega ukсед näituse peasaali ja väiksemate tagatubade vahel ning põlevad mesilasvahast küünlad on loonud näitusel atmosfääri, mis on tunduvalt tihkem ja raskem kui Estna eelmisel, Kati Ilvese kureeritud isikunäitusel Kumus. Ka seekordse näituse kuraatori Karin Laansoo sõnul on Mehhiko surmakultuur, kus kadunud antiiktsivilisatsiooni mõjud segunevad katoliikliku koloniaalkultuuriga, jätnud Estna uuele loomeperioodile oma pitseri.⁶

Kai kunstikeskuse näitusel on kuraatori meelest ühtlasi kohane rääkida taaskasutusest, sest paljud varem näitustel eksponeeritud tööd on saanud uue konfiguratsiooni. Seda laadi praktika on praeguses kunstis saanud küllaltki populaarseks. Estna on sageli kasutanud ka elava teose mõistet ning Maria Arusoo sõnul tuleb selle taga näha mitmeid maaliteoreetilisi tekste, nagu David Joseliti „Maal peale iseenda“ („Painting Beside Itself“, 2009) või Boris Groysi „Voolamises“ („In the Flow“, 2016).⁷ Intervjuus Aleksander Tsapovile on Estna ka ise tunnistanud, et teda on inspireerinud Groysi arutelu kunstiteose suutlikkuse üle püsida ringluses või elus.⁸ Näiteks on suure lavana kasutatud maalipaneel, kus on esinenud feministlik punkbänd Charismatic Megafauna, eksponeeritud sel näitusel lahtilõigatud maalilavatsitena, mis justkui kutsuksid publikut sellele uut funktsiooni andma. Näituse kulminatsioon ja tähtteos on aga Malmö moodsa kunsti muuseumi isikunäituseks loodud „Ohustatud aegade ookean“. Toona oli see eksponeeritud väiksemas valges kuubis, nüüd kõrgub aga uhkelt läbi Kai kunstikeskuse angaariruumi kaarja laeni välja. Kuna see on püstitatud suure saali tagumisse seina ning asetatud näituse mõttelisele keskteljele, on terve näituse ruumiprogramm üles ehitatud omamoodi liikumisena kõige tähtsama teose poole – tähistavast ja veealust maailma, marmorpindu ja siseorganeid miksi psühhedeelse kogemuse intensiivistamise suunas kuni kulmineerumiseni hetkel, mil seistakse maaliga silmitsi. Selle hiiglasliku teose mõõtmed tekitavad immersiiitse, maali sisse mähituse tunde. „Ohustatud aegade ookean“ demonstreerib Estna suutlikkust keskenduda erakordsele vaimsele ja füüsilisele jõupingutusele.

Hasanlu Armastajad

Estnal on elu ja kunst alati olnud väga tihedalt seotud, piire nende vahele tõmmata polegi vist tegelikult võimalik. Nii ühendab Estnat ja tema kunstnikust abikaasat Jaime Lobatot lisaks perekonnale veel ühine kunstirühmitus Hasanlu Armastajad, mis on nime saanud Iraanist leitud teineteist embava skeletipaari järgi. Midagi aukartustäratavat on selles positsioonis, valmisolekus olla igas eluhetkes hinnatud kui kunstnik, kui elukestva kogukunstiteose autor. See argielu söakas trotsimine on miski, mis teeb Estna suureks, sest enamasti vajavad ka kõige säravamad artistid hingetõmbehetke prožektorisärast väljas. Ka näituse tätoveeringust inspireeritud pealkiri „Muld ei hoia meie armastust“ näib viitavat elu ja kunsti ühendamisele, vajadusele suurema konteineri järele, mis jääks alles ka siis, kui kunstnikke enam ei ole. Estna ja Lobato kunstiprojekt näib tähistavat otsust veeta iga hetk loomingulisena ja mitte vanduda alla maadligi suruvale argielule, mitte mattuda olmeprobleemide alla. Rebeka Põldsam on Kai kunstikeskuse näitusele küll ette heitnud praeguse Eesti ametliku kunstielu ja esinduskunsti

etteaimatavust.⁹ Kindlasti tuleb Estna näitust vaadata ka selle nurga alt, kas kõigi suuremate ametliku kunstielu institutsioonide tunnustus ja toetus pole mitte kunstnikku kuidagi korrumpeerinud, muutnud tema kunsti valemlikuks. Selle mündi teine külg on aga suurte loojanatuuride haruldus väikeses Eesti kultuuriruumis, kus krabiämbri efekt ähvardab nivelleerida kõik, kelle täht võiks veidi eredamalt särada, sest nad on valmis elu ja kunsti piire viimase suunas nihutama. Holger Looduse sõnul on Estnas muusikamaailmas sagedasemat, kuid kujutava kunsti valdkonnas pigem harva esinevat superstaari potentsiaali, kus elu, looming ja imagoloogia toetavad üksteist täiuslikult.¹⁰

1 Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse andmebaas

(<https://cca.ee/kunstnike-andmebaas/merike-estna>), vaadatud 28. IX 2022.

2 Bianka Soe, Kosmopoeet Kiwa: laulva revolutsiooni lapsena on mul endiselt revolutsioon hinges. – Edasi 23. IX 2022.

<https://edasi.org/146891/kosmopoeet-kiwa-laulva-revolutsiooni-lapsena-on-mul-endiselt-revolutsioon-hinges-kunst-kodudes/>

3 Maria Arusoo essee. Rmt: Merike Estna, *Dawn of the swarm*. Lugemik, Tallinn 2018, lk 120 = Maria Arusoo.

4 Andrew Berardini essee. Rmt: Merike Estna, *Dawn of the swarm*, lk 114.

5 Kaarin Kivirähk, Merike Estna laenas näituse pealkirja tätoveeringult. – Postimees 22. VIII 2022.

6 Karin Laansoo kuraatorituur Eesti Kunstimuuseumi töötajatele 29. IX 2022.

7 Maria Arusoo essee, lk 118–119.

8 Aleksander Tsapov, Kosmilise ookeani psühhedeelia. – Müürileht 7. XI 2019.

9 Rebeka Põldsam, Merike Estna kui Eesti kunsti ametlik nägu. – Eesti Ekspress 18. IX 2022.

10 Vestlus Holger Loodusega 21. juulil 2021.

14.10.2022