

**ACTS
DEFRE
FUSA**



Keeldumisaktid
Põgenemine, unistamine,
kordamine, vaatlemine (jt)

Tartu Art House
September 16 until October 16, 2011

With Barthol Lo Mejor, Andreas Bunte, Libia Castro and Ólafur Ólafsson, Rubén Grilo, Tehching Hsieh (only in the catalog),
Jos de Gruyter & Harald Thys, Flo Kasearu, Bernd Krauß, Eva Labotkin, Alon Levin, Olivia Plender, Laura Toots, Martijn in't Veld,
Peter Wächtler

Curated by Ellen Blumenstein and Kathrin Meyer (THE OFFICE)
The exhibition *Acts of Refusal* is part of the festival *ART IST KUKU NU UT*



«Keeldumisaktidest»E-posti teel toimunud vestlus EllenBlumensteini ja Kathrin Meyeri ning RaelArteli vahel

4–8

KeeldumisaktidPõgenemine, unistamine,kordamine, vaatlemine (jt)

Maria Muhle

9–15

Barthol Lo Mejor

16–20

Eva Labotkin

48–51

Andreas Bunte

21–25

Alon Levin

52–56

Libia Castro and Ólafur Ólafsson

26–29

Olivia Plender

57–61

Rubén Grilo

30–31

Laura Toots

62–63

Jos de Gruyter & Harald Thys

32–33

Martijn in't Veld

64–67

Tehching Hsieh

34–39

Peter Wächtler

68–73

Flo Kasearu

40–42

List of exhibited and reproduced works

74–75

Bernd Krauß

43–47

Valitud isik- ja grupinäitused

76–77

«Keeldumisaktidest»

E-posti teel toimunud vestlus Ellen
Blumensteini ja Kathrin Meyeri ning Rael
Arteli vahel

RA: Kuraatorina töötades olen alati huvitunud sellest, kuidas näitused sünnivad. Tahan küsida «kööki», kus neid küpsetatakse. Kõigepealt soovikski küsida, kuidas teil tekkis idee selle konkreetse ART IST KUKU NU UT festivali jaoks?

EB: Esimene – algne – idee tuli mulle koduteel lennukis, kui läksin tagasi esimeselt külaskäigult Tallinnasse 2011. aasta jaanuaris. Olin just lugenud Paolo Virno esseed «Virtuosity and Revolution: The Political Theory of Exodus» («Virtuoossus ja revolutsioon: väljarände poliitiline teooria»), mõtisklesin reisilt saadud kogemuste ja muljete üle ning meenutasin sinu, Raeli, Kaisa, Indreku ja kunstnikega peetud vestlusi ning nähtud kunsti ja näitusi. Viisin need kaks asja kokku ja nii sündis esmane idee. Algne pealkiri oli «Postsotsialistlik seisund» ja see seostus otseselt Virno ideega väljarändest kui produktiivsest elamis- ja loometingimuste aktist, mille puhul olin märganud selle rabavat laetust riigi ajaloolise, poliitilise ja kultuurilise pärandiga. Siis liitus projektiga Kathrin, kes tõi kaasa omi ideid ning me arendasime seda edasi.

KM: Kui ma projektiga liitusin ja Elleni kontseptsiooni lugesin, vaimustas mind Virno välja käidud mõte, et põgenemine saab olla produktiivne akt, mis võib raputada olemasolevat struktuuri ning millel on potentsiaal muuta nähtavaks ja märgatavaks asju, mida enne peeti enesestmõistetavaks. Mul oli aga probleeme seoses «postsotsialistliku seisundi» ja väljarände aspektiga, mis oli omal ajal tugev seisukoht. Selleks ajaks olid Eesti kunstnikud projekti juba kutsutud, aga et mina polnud Eestis veel käinud, pidin kõigepealt tutvuma nende teostega ja mõtlema seejärel n-ö rahvusvaheliste kunstnike kutsumisele, muudele aspektidele, perspektiivide loimimisele ja/või lahutamisele. Minu arusaama järgi on festivali üks eesmärke viia kokku

kunstnikud Eestist ja väljastpoolt, et luua dialoogi võimaldav olukord. Lääne kunstnike puhul näis mõte vaadelda «postsotsialistlikku seisukorda» minu jaoks üsna võõras ja mul oli raskusi nende kahe konteksti ühildamisega, mis võib tuleneda ka asjaolust, et kasvasin üles Lääne-Saksamaal ning polnud veel Eestit külastanud. Niisiis arutasime pisut projekti üle ja loopisime ideid edasi-tagasi ning tulemuseks oli «Keeldumisaktid», mis keskendub keeldumise kui tootliku, mitte kui hävitava akti potentsiaalile. 2008. aastal kureeris mu sõber Tim Saltarelli «Pärast oktoobrit» nime kandnud näitust, mis vaatlus kunsti potentsiaali olla poliitiline ning kutsuda muutusi esile viisidel, mis pole otsesõnalised ning koheselt mõistetavad. Ta kirjutas oma pressiteates: «Kas me võiksimme nüüd oma praeguse poliitilise režiimi hääbumishetkedel rakendada eitamise ja keeldumise strateegiaid, mis esitavad üleskutse muutusele ja nõuavad enamat kui vaid osutamist konkreetsetele konfliktiallikatele?» Seejärel tegime koostööd selle näituse 2009. aasta jätku osas, mille nimi oli «Mais (pärast oktoobrit)» ja kuigi nendel kahel projektil olid «Keeldumisaktidest» ikka üsna erinevad vaatlusobjektid ja lähtekohad, on mõtisklemine keeldumises ja mitteosaluses peituvat potentsiaali üle mõjutanud tugevalt mu mõtlemist kunsti ja maailma suhte osas. Muidugi on ka hirmus lõbus ja tore näha asju peapeale pööratuna, tasakaalust väljas ja õõnestatuna.

RA: See protsess kõlab intellektuaalselt põneva seiklusena läbi teooriate ja kunstiteoste. Ja teie kontseptsiooniks – ma pole kindel, kas pidada seda lõpp-peatuseks või lähtepunktiks – on «Keeldumisaktid». Kas võiksite seda tutvustada ja rääkida põhjustest, miks valisite näituse jaoks just selle suuna?

KM: «Keeldumisaktid» on tulemus, kuhu jõutakse pärast mõtlemist põgenemise kui keeldumise peale ja mõistetakse, et põgenemine on produktiivne akt, selline tegu, kus keeldutakse leppimast väljapääsmatu olukorraga. Keeldumisakt arvestab lahkumise aluseks olevat «võimaluste külluslikkust»,

«latentset rikkust», nagu seda nimetab Virno. Niisiis muutub see kunstiteoste puhul minu mõtetes ruttu üheks teatrilavastuseks, kus võib vaatuste kaupa uurida viise, kuidas inimene saab keelduda, loobuda, muid võimalusi leiutada, eitada, parodeerida. Kui see kõik õnnestub nii, nagu me tahame, saab projekt pakkuda erinevaid stsenaariume, kuidas muuta esmapilgul muutmatuid olukordi, esteetikat ja mõtteid konventsioonide ja standardite osas.

RA: Kuuldes fraasi «keeldumisaktid», tajusin ma seda algselt kui midagi, mis muutub passiivsuseks. Kui inimene keeldub osalemast, jääb ta osavõtmatu vaatlejana kõrvale. Milline on keeldumise aktiivne potentsiaal?

EB: Keelduda tegemast midagi moel, mida konkreetse süsteemi norm sinult eeldab, pole sugugi lihtne. Igaüks, kes on kunagi teinud või proovinud teha kas või midagi tühist teistmoodi, on kindlasti tundnud konformismisurvet, mida ei rakenda mitte vaid valitsev klass, vaid igaüks, kes tajub sinu süsteemivastases käitumises ohtu. Selles mõttes võib väljaränne või keeldumine muuta juba iseenesest vastupanuaktiks. Meie tahame rõhutada «Keeldumisaktide» juures aga veel seda aspekti, mis puudutab «mittejärgimise» kaudu vabanevat tootlikkust. Kui sa ei tee midagi konventsionaalsel moel, siis eeldab see juba implitsiitselt asja tegemist/mõtlemist/nägemist teistsugusel moel, mis pole pelgalt vastupidine käitumine ootustele, vaid hoopis kolmas tee – selline, mida meile eelnevalt ei pakutud ja mille leiutame ise rada sisse käies.

KM: Just, see seondub improvisatsiooniga, millegi leiutamisega olukorras, kus sa ei tea reegleid ega tulemust. Millestki keeldumisega avab inimene uue tee, katkestab sündmuste kulgemise ja – mis juhtub siis? Kohe tuleb muidugi meelde Herman Melville'i Bartleby¹: tema ülimalt viisakas «Ma eelistaks mitte» kisub kõik sotsiaalse suhtluse konventsioonid ja reeglid valulikult alasti.

RA: Selle puhul meenub mulle Slavoj Žižeki ütlus, et «Utopia on pakilisus». Minu tõlgenduses ei leiutata utopiat ehk paremat uut ilma diivanil lesides ja unistades. Pigem tähendab see, et maailma saab muuta seetõttu, et selleks on hädavajadus ning muud pääseteed pole. Kas teie arvates võiks see kontseptsioon olla kuidagi seotud Virno mõtetega ja nende ideedega, mida te näituse kaudu väljendate?

KM: Ma seda Žižeki teksti ei tea, kuid juba tsitaadi põhjal ütleks ma, et meie näitus liigub teise suunda. Ükski projektis osalevatest teostest ei unista utopilisest kontseptsioonist. Kuigi nende kunstiteoste taga on pakilisus, väljendub see peentes žestides, ilcumises ja vaatlemises, praktika- te ja sümbolite ümbermõtestamises, asjade läbitöötamises.

EB: Ma arvan, et me viitame Žižeki tsitaadiga võrreldes teisele tasandile. Meid huvitab igapäevasus, väike žest, üksikisiku võimalused tegutsemiseks. Utopia puudutab ühiskonda või maailmavaadet tervikuna.

RA: Kas te proovite anda seda mõtet edasi ka näitusel olevate kunstiteoste kaudu?

EB: Proovime näidata selles projektis erinevaid viise, kuidas kunstnikud keelduvad pealtnäha eelnevalt paikapandud struktuurist ja muudavad selle oma kunstis loominguks. Need projektid lõikavad reaalsusest läbi, põiklevad sellest kõrvale, astuvad reaalsusest mööda või sekkuvad sellesse, et luua omaenda võimaluste ruumi, kus kunst lubab meil järsku näha, tajuda või aistida maailma, mis ulatub kaugemale pelgalt ratsionaalsest, sõnastatavast ja mõistetavast.

KM: Jah, või astuda sammu tagasi, pakkuda välja osalemises kõhklemist või liialdada mingi tingimusega, et paljastada selle absurdsust – ja muuta seda juba taolise aktiga. Minu jaoks oleks selle grupi poolt esitatav teatrilavastus umbes selline:

Proloog: Seatakse üles silt «Ärge uskuge tõde!». Mis juhtub tõega, kui seda ei usuta? (Libia Castro ja Olafur Olafsson)

I vaatus: Jälgitakse žeste,

rituaale, grupi dünaamikat. Jälgitakse grupi liikmete omavahelist sõltuvust, sotsiaalse te konstellatsioonide ebamäärasusi. (Peter Wächtler)

II vaatus: Kujutatakse ette maailma, kus keegi ei suuda üksteisega suhelda, kus tegevust ajendab piiratus ja repressioon ning kus objektid ja inimesed on emotsionaalsuse ning teovõime osas samal pulgal. (Jos de Gruyter ja Harald Thys)

III vaatus: Jäetakse maha töötlemata võtmetoorikud, millega saab seetõttu avada kõiki uksi ja mitte ühtegi ust («The Artist's Keys»); ostetakse ajaleht ja jäetakse münte kui aastate tähistajaid, mis ühendavad üldisi ja spetsiifilisi teadmisi; joonistatakse pinnale vuntsid, muudetakse neid, maalitakse saadud number. Mis funktsioneerimisvõime on objektidel väljaspool nende tavapärase konteksti? Mis määrab objekti kasutuse? Millised on selle latentsed poeetilised omadused väljaspool igapäevast rolli? Kas see kõik ei võiks paista ja tunduda teistsugusena? (Martijn in't Veld)

IV vaatus: Endale määratakse terveks aastaks reegel, mis muudab kõike ja paljastab «alasti elu» tingimused: ära sisene ühtegi katusesga kohta. (Tehching Hsieh – ainult kataloogis)

V vaatus: Mis on raha? Mis juhtub raha käsitlemisega, kui sa mängid selle sümboliga? Mis juhtub sümboliga, kui sa mängid rahaga? Kus raha eksisteerib? Ja kuidas? (Barthol Lo Mejor)

VI vaatus: Klaasiruutude alla pannakse ajakirju ja teatud lehti tõstetakse teistest esile. Milline on mõistmise, arusaamise protsess? Kuidas me saaks mitte aru saada? Ja kuidas me saame aru? (Ruben Grilo)

Vahemäng: Lennuki käivitamine – et lahkuda? Et näha, kuidas see töötab? Et katsetada? Et kujutleda, kuidas oleks lahkuda? (Laura Toots)

VII vaatus: Vaadatakse videoblogi noorelt eestlannalt, kes kolis (põgenes?) Texase osariiki: mis juhtub pärast lahkumist? Ta jälgib Liibanonis rõõvitud Eesti jalgratturite lugu. Kuidas me kasutame meie poolt

nauditavat vabadust? (Flo Kasearu)

VIII vaatus: Jäädakse magama IKEA-s – magades maha ülekiitmise / seades ühe lihtsa teoga küsimuse alla privaatsuse ja avaliku ruumi piirjooned. (Eva Labotkin)

IX vaatus: Rännatakse hinge läbi aja ja ruumi, uidatakse tekstide ja piltide sees. Vaadeldakse, tuntakse ära, hallutsineeritakse ja unistatakse ühisest, juba absurdsest reaalsusest, milleks on meie praegune finants- ja poliitsüsteem. (Olivia Plender)

X vaatus: Jälgitakse, kogutakse, leiutatakse ja improviseeritakse. Räägitakse oma lugusid iseenda subjektiivses ajalehes, levitatakse igapäevaseid uudiseid. (Bernd Krauß / Der Riecher)

XI vaatus: Jälgitakse põgenemisakti ja seda, kuidas realiseerub soov kõike radikaalselt muuta, vaadates samal ajal kunagist sisimat väljastpoolt. Kuidas konstrueeritakse ajalugu piltide ja tekstide kaudu? Kui stabiilne on see konstruktsioon? (Andreas Bunte)

XII vaatus: Korratakse pidevalt ja maniakaalselt kaasaegset formaalset sõnavara, et tähistada tühja kohta, mille on jätnud petetud lootus edu, emantsipeerumise, progressi ja sotsiaalsesse muutusesse uskumise osas –, ilma et valitaks pooli, leinataks või vaadeldaks minevikku nostalgiliselt. (Alon Levin)

RA: Palun kirjeldage valitud kunstnikke ka pisut üldisemalt. Osaleb 14 kunstnikku (1 vaid kataloogis), kellest mõned on minu jaoks tuttavad, teiste nimesid kuulen esimest korda. Millised on nende ühisjooned?

KM: Oma erinevustest hoolimata iseloomustab neid kõiki vahendite tagasihoidlikkus ja nauding näha reaalsuses mõrasid, löbu luua ebastabiilsust, otsida absurdi ja asjade teist poolt, teistsugust märkide ja sümbolite tõlgendust. Ja mõnel puhul jagavad nad ka riikalikku huumorimeelt.

EB: Mina ütleks, et ühisjooneks on mängu nautimine, tundmatusse sukeldumine. Need kunstnikud eelistavad pigem kõigega riskeerida ja võib-olla ka oma ettevõtmistes läbi kukkuda, kui et jääda

heakskiidetud teadmiste ja esteetika juurde.

RA: Kas võite seostada sellist töökontseptsiooni või -meetodit teile sümpaatse kunstiloommega? Kas teie jaoks on tähtis niisuguse maailmakäsitluse poliitiline potentsiaal? Kui jah, siis miks?

KM: Möistan, et võiksid otsida küsimuse esimese osaga kuraatori «posit-siooni». Minu jaoks on aga võimatu esitada mingit üldist seisukohta või kiita ühte kunstiloomeviisi teise arvelt. See, kas ma millestki huvitun või mitte, sõltub konkreetsest teosest ja ma võin lähtuda ka üsna irratsionaalsetest põhjustest. Minu jaoks on «jah-ide» ja «ei-de» nimekirja loomise asemel huvitavam ja vajalikum arendada omaenda uudishimu ja hankida teadmisi. Proovin mitte liialt kiirelt hinnangut anda, vaid õpetada ennast aeglustama otsustusprotsessi ning pühendama rohkem aega nägemisele ja mõistmisele.

Väga subjektiivsel tasandil võin öelda, et üldiselt huvitavad mind rohkem teosed, mis on mastaabilt vaoshoitud ja ei kasuta silmatorkavaid eriefekte. Üks kolleeg ütles kord, et tema arvates on mul probleem visuaalse võrgutamise jõuga, asjade välimuse nautimisega nende sisu asemel. Ma nii kaugele ei läheks, kuid selles on teatav tõde. Minu jaoks on sümpaatne seotud sellega, mida ma tahan kunstist saada: minu jaoks on vabastav naerda maailma absurdsuse üle ja ma pean tähtsaks pealtnäha klaaritud küsimuste ümber mõtestamist, et õpitaks uusi asju, õõnestataks praegust olukorda ning ei võetaks midagi enesestmõistetavana. Minu jaoks on olulised sellised kontseptsioonid nagu improvisatsioon, absurdsus ja normatiivsus. Nende poliitilise käsitlemise potentsiaal peitub võimaluses muuta nähtavaks asju, mida varem peeti võib-olla enesestmõistetavaks. Ma ei usu, et kunstiteosed suudaks maailma hoobipealt muuta, kuid ma usun järjepidevasse sisseimbumisse, viisi, kuidas mõni teos võib asju paigast loksutada, õõnestada, narrida, need tagasi lükata või ümber mõtestada jne. Muutus algab tavaliselt madalaimal tasandil: huviga, ühe asjaga tegelemisega

teise arvelt, informatsiooni kogumise ning jagamisega, õpitu rakendamisega praktikas.

RA: Kui palju olete te seda näitust koostades arvestanud Eesti ja Tartu konteksti? Kui Ellen 2011. aasta jaanuaris näituse ettevalmistuse tarbeks Eestis käis, mainis ta, kui tugevalt on siin tunda postsotsialistlikku pärandit. Kas te proovisite selle teemaga ka kuidagi tegeleda?

EB: Töötasime projektis tandemina, kuid vaid mina olin varem Eestis olnud – ja ka siis vaid ühe nädala. Muidugi olid mul sellest reisist väga tugevad muljed ja ma kohtusin paljude kunstnikega, kelle tööde vastu hakkasin huvi tundma ning kellelega kõigepealt mina ja seejärel me mõlemad vestlema sattusime. Minu jaoks oli tähtis see, et kahe kõrvalseisjana näitust organiseerides saaksime seada oma nägemuse ja ideed ning omaenda professionaalse tausta ja huvid vastamisi tartlaste ja tallinlaste seisukohtadega ning teha koostööd otsustava hulga Eesti kunstnikega. Samal ajal lootsime, et kohaliku kunstiskeene mõttes oleks huvitav kaasata ka teisi kunstnikke, kellest mõningaid kohalikud ehk teadsid, teised olid aga uued nii neile kui ka sulle. Kutsusime siia projekti kunstnikke, kellega oleme kas koostööd teinud või kelle kunstipraktikat me väga hindame ning kunstnikke, kelle tööd pakuvad meile huvi. Igal juhul on «Keeldumisaktid» võimalus jätkata vestlusi või alustada dialoogi ühiste huvide pinnal. Loodame, et tulemus saab olema paeluv kõigile: kunstnikele, kohalikule ja rahvusvahelisele mõõtmele, meile ja eelkõige publikule, kes tuleb näitust vaatama.

KM: Postsotsialistlik kontekst on minu jaoks endiselt üpris võõras, kuna ma kasvasin üles Lääne-Saksamaal (sündisin 1979. aastal), ja ma ei tea ikka veel, mida selle kohta arvata. Aga ma suutsin koheselt suhestuda Eesti kunstnike töödega – võib-olla seepärast, et suures plaanis on mure selle meie jaoks ilmselt ühise hiliskapitalistliku perioodi pärast väga sarnane. Ma pole küll kunagi mõelnud IKEA-st kui ihaldusväärselt paigast, kust mööblit osta (kuna praktiliselt kõigil mu sõpradel on kodus IKEA Billy riitul ning IKEA

on tavaliselt lihtsalt kõige odavam ja kiirem võimalus mööblit leida), ja seepärast olin Evaga vesteldes üllatunud, et Eestis IKEA-t pole ning sellest on saanud teatud elustiili sümbol, aga see on loogiline. Ma ei saa mitte kuidagi väita, et suudan mõista seda, mis tunne on kaotada ühte tüüpi viitesüsteemi (nagu näiteks Saksa Demokraatlikus Vabariigis või Nõukogude Liidus) ja harjuda siis teisega. Töö «Keeldumisaktidega» on tekitanud uusi küsimusi ja vaatepunkte ning ma olen selle eest väga tänulik.

Näituse kontekstis pakume välja, et tasub mõtiskleda, kas käsitlus keeldumisest kui produktiivsest aktist võiks töötada ühendava elemendina, mis ulatub kaugemale erinevustest erinevate riikide, ida ja lääne vahel – võib-olla on see midagi universaalset. Minu jaoks on mänguline ja vabastav võimalus mõelda välja viise, kuidas «muuta juba seda grammatikat, mis määrab kõigi võimaluste valiku» (see pärineb Elleni algsest kontseptsioonist), see võib olla tohutult võimas.

RA: Kathrin, sa oled pannud näituse struktuuri paika ja kujundanud ruumi ilma seda nägemata. Kas võiksid selgitada pisut ruumi-jaotuse loogikat ning anda vaatajale näituse kohta ka mingeid mõtteid/juhiseid?

KM: Mind ennast huvitab ka see, kuidas ta õnnestub, kuna tegin esimest korda tööd ainult plaanide, fotode ja väga toreda videosse võetud ringikõndimisega, mille Indrek mulle saatis. Tartu Kunstimaja fassaadil näevad külastajad Libia Castro ja Ólafur Ólafsson silti «Ärge uskuge tõe!». See on nagu sissejuhatus või moto: ärge uskuge seda, mida teile öeldakse! Tartu Kunstimajas on meil kolm ruumi: väike saal esimesel korrusel, suur saal teisel korrusel ja monumentaalgalerii õues. Väike saal on esimene, kuhu külastaja sattub. Seal näeb Peter Wächtleri videoinstallatsiooni, Alon Levini skulptuuri ja Barthol Lo Mejori väljatrükke. Need kolm

teost on oma materiaalsuses ja temaatilises ulatuses täiesti erinevad, kuid nad jagavad huvi süsteemide ja vormide normatiivsuse vastu.

Teise korruse suures saalis on Ruben Grilo, Bernd Kraußi / Der Riecheri, Eva Labotkini, Flo Kasearu, Jos de Gruyteri ja Harald Thysi, Laura Tootsi ning Andreas Bunte teosed. Meil on näitusel palju videoid, nii et siin võib näha erinevaid vaatamisulokordi: kõrvaklappidega ekraani (Flo Kasearu), tibatillukest karpit (Eva Labotkin), suuremat koridorilaadset olukorda (Jos de Gruyter ja Harald Thys) ning kahte kappi, mis on pühendatud vastavalt videole (Laura Toots) ja filmiinstallatsioonile (Andreas Bunte). Lisaks on kaks trükimaterjaliga tegelevat teost, mis julgustavad endid võrdlema, kuna nad on täiesti erinevad, kuid kattuvad subjektiivsusele antud kaalu osas. Suure saali keeldumisaktid käsitlevad mitmeid aspekte – tõesti nagu teatrilavastus, mis kulgeb ajas – ühe teose juurest teise juurde kõndides.

Monumentaalgalerii teoste vaatamiseks tuleb minna esimesele korrusele, väljuda tagaukse kaudu ning kõndida üle õue. Seejärel tuleb siseneda taas näitusesaali. See loob Tartu Kunstimaja universumis hõljuva kosmosekapsli tunde. Monumentaalgaleriist leiab Olivia Plenderi heliteose ja joonistused. See on lugu meie ajastutest ja ihadest, terve jada üürikesi pilte, mis seavad küsimuse alla reaalsuse ja unenägude piirid. Taolises keskkonnas saavad unenäoliseks ka võib-olla Martijn in't Veldi teosed, kuna nende objektid ja sildid astuvad välja oma tavapärasest kontekstist ning muutuvad millekski muuks. Lõpuks leiab sealt videoteose kunstnikeduolt Libia Castro ja Ólafur Ólafsson, mis viib tagasi näituse algusesse.

1 1853. aastal kirjutatud lühijutus «Kirjutaja Bartleby» kirjeldab Herman Melville, kuidas ühes advokaadibüroos alustab dokumentide kopeerimisega tööd keegi Bartleby. Algselt on mees väga usaldusväärne ja rahulik, kuid mõne aja pärast keeldub ta viisakalt teatud ülesandeid täitmast, teatades lihtsalt: «Ma eelistaks mitte». Loo käigus saab see vastuseks igale talle suunatud palvele, sealhulgas käsule kontorist lahkuda. Tema tööandja on võimetu teda välja viskama, sattudes hämmastusse viisakast, kuid järjekindlast keeldumisest ning olles sügavalt segaduses Bartleby ükskõiksusest sotsiaalsete normide ja koodide järgi käitumise suhtes.

Keeldumisaktid
Põgenemine, unistamine,
kordamine, vaatlemine (jt)
 Maria Muhle

Umbes 1800. aasta paiku keskendus kunstiajalooline debatt traditsiooniliste esitusviiside katkestusele, mis järgnes seni kunsti reguleerinud normatiivsele esteetikale, kus kirjutati ette, mida näidata võib, kuidas ja kellele. Radikaalne vastasseis komöödia ja tragöödia (Aristoteles), ajakunsti ehk kirjanduse ja ruumikunsti ehk maali/skulptuuri (Lessing) vahel lahustus üldiseks representatsiooniks ükskõik millisel teemal ja ükskõik millises meediumis. Ehkki see eitus oli ühine mõlema 19. sajandi peamise kunstivoolu, romantismi ja realismi puhul, erines nende positiivne kirjeldus «uuest» kunstist teineteisest radikaalselt. Kui romantism võttis eituse näol kasutusele distantse reaalsusega ning lõi fantastilisi väljamõeldud vastumaailmu reaalsuse poetiseerimise ja moonutamise kaudu, esitles realism jämedalt öeldes kogu maailma täielikult kuni selle kõige pisemate ja tühisemate või tavapärasemate detailide, asjade või miljöödeni näiteks žanrimaalides.

Näituse pealkirjas loetletud «keeldumisaktid» – põgenemine, unistamine, kordamine, vaatlemine – järgivad just nimelt seda maailma, reaalsuse ja poliitika käsitlemisviiside lahknevust. Kui põgenemist ja unistamist võiks romantismi perspektiivist tõlgendada reaalsusest eemaldumisena, siis kordamisel ja vaatlemisel on ühist realismi püüdega kujutada maailma nii, nagu kunstnik seda näeb.¹ Nimetatud keeldumisaktide ühisosa on aga nende vahendatud või kaudne olemus: nad ei astu reaalsusele mitte vastu, vaid taanduvad sellest; nad ei seisa poliitilisele võimule vastu avalikult selle vastu võideldes, vaid pigem seda õõnestades; nad ei sekku poliitilisse reaalsusesse alternatiivide pakkumise kaudu, ent paljastavad ometi selle tinglikkust ning teevad niiviisi ruumi võimalusele reaalsust muuta. Niisiis pakub lahtiseks jäetud pealkiri lõpetamata tüpoloogiat vastupanuaktidest, mille strateegiline eitus ehk «keeldumine» on alati vahendatud.

Küsimus, mida mina tahaksin siin tekstis uurida, ei puudutagi niivõrd nende uute vastupanustrateegiate täpset ülesehitust, kuna selle esitlemisega saavad näitusel olevad teosed ise hakkama. Sooviksin hoopis vaadelda lähemalt poliitilisi, ühiskondlikke ja majanduslikke tingimusi, mis on toonud kaasa need erinevad vastupanustrateegiad ja -aktid, mille tunnusjooneks pole mitte traditsiooniliste klassi-, rassi- ja soovõitluste binaarse loogika omaksvõtt, vaid *kaudse* vastupanu vormid keeldumise näol. See ei tähenda, et kaasaegsetes võitlustes poleks rassilisi, sotsiaalseid või klassialaseid elemente, kuid tahaksin rõhutada, et nad kasutavad osaliselt teistsuguseid strateegiaid ja tehnikaid.

Aastatel 1977–1979 Collège de France'is peetud loengutes, mis avaldati pealkirjaga «Julgeolek, territoorium, rahvastik» ja «Biopoliitika sünd» all, tutvustas Michel Foucault oma võimuanalüüsis uut teemat: *governmentality*. Foucault defineerib mõiste 1978. aasta 1. veebruari loengus, mille esimeses pooles ütleb ta: «Alustuseks, mõiste *governmentality* all mõistan ma ansamblit, mille moodustavad institutsioonid, protseduurid, analüüsid ja mõtisklused, arvutused ja taktikad, mis võimaldavad praktiseerida *seda väga konkreetset, kuigi ka ülimalt keerukat võimu, mille sihtmärk on rahvastik, peamine teadmisevorm poliitiline majandus ja olemuslik tehniline instrument julgeolekuaparatuur.*»²

Foucault ja teised leiavad käsitlemise valitsusest, mis seisab *governmentality* ehk riigi «guvernamentaliseerimise» taga, genealoogilise alguse Guillaume de la Perrière'i 1555. aasta tekstist «Le Miroir politique, contenant diverses manières de gouverner», mida Foucault

esitleb osana suuremahulisest makiavellismivastasest kirjanduspagasist. Foucault järeldeb la Perrière'i tekstist seda, et «valitsemise definitsioon ei viita [erinevalt suverääni paradigmat] mingil moel territooriumile: inimene valitseb asju»³. Kõne all olevad «asjad» pole aga mitte inimestega *vastasseisus*, vaid *ongi* «inimesed oma suhetes, sidemetes ja keerukates seostes selliste asjadega nagu jõukus, ressursid, elatusviisid ja muidugi territoorium oma piiride, omaduste, kliima, kuivuse, viljakuse jms. «Asjad» on inimesed suhetes selliste asjadega nagu tavad, kombed, elu- ja mõtteviisid. Ja lõpuks on nad ka inimesed suhetes selliste asjadega nagu õnnetused, ebaõnn, näljahäda, epideemia ja surm.»⁴ Viidates «vältimatule metafoorile laevast, mida alalõpmata meenutatakse [makiavellismivastastes] käsitlustes valitsuse kohta»,⁵ järeldeb Foucault järgnevas loengus, et «inimesi valitsetakse ainult *kaudselt*, kuna nad on astunud laevale. Ja inimesi valitsetakse läbi laevale astumise vahesammu»⁶.

Niisiis viitab *governmentality* inimeste (rahvastiku) kaudsele valitsemisele asjade kaudu, st nende suhtele looduslike või kunstlike asjadega, miljööga, mis võimaldab vältida otsest kokkupõrget valitsejate ja valitsetavate vahel. Niisiis võib *governmentality*'t pidada eriliseks valitsusvormiks, mis seondub umbes 1800. aasta paiku tutvustatud laiaulatuslikuma biopoliitilise paradigmagaga, kui «rahva» (ehk poliitilise kogumi) valitsemise repressiivsemad vormid taandusid subtiilsema, kaudsema ja positiivsema valitsemisega rahvastiku kui bioloogilise või elusa kogumi üle. 1976. aastal avaldatud «Seksuaalsuse ajaloo» esimeses köites annab Foucault definitsiooni sellele kahekordselt positiivsele jõule elu üle – mis koosneb «*distsipliinidest: inimkeha anatoomilisest poliitikast*» ja «*reguleerivatest meetmetest: rahvastiku biopoliitikast*»⁷: «kui suurte riigiparaatide areng *võimuinstitutsioonidena* tagas tootmissuhete säilimise, siis anatoomilise ja biovõimu alged, mis tekkisid 18. sajandil kui ühiskonna kõigil tasanditel toimivad ning väga erinevate institutsioonide [...] poolt rakendatavad *võimutehnikad*, tegutsesid majanduslike protsesside, nende arengu ja neid toetavate jõudude tasandil»⁸. Foucault jaoks peitub nende võimutehnikate positiivse loomuse põhjus pragmaatilises, kapitalistlikus kuluarvutuses: kapitalismi «sai kehtestada ainult kehade kontrollitud integreerimise teel tootmissüsteemi ning kohandades rahvastikunähtused majanduslikele protsessidele. Kuid vaja oli veel enamatki. Vaja oli, et mõlemad kasvaksid, neid tuli tugevdada ning samas tagada nende kasutatavus ja allumine. Vaja oli võimumeetodeid, mille abil jõudu, võimeid ja elu tervikuna optimeerida, ilma et seda oleks samas raskem allutada.»⁹

Kokkuvõtvalt on kaasaegse võimu jaoks tõhusam ja tulusam elu toetada ja stimuleerida, selle kasvust kasu saada ning seejärel oma subjekti ehk elava rahvastiku arengut keelata, piirata või kärpida. Selle tarbeks peavad võimutehnikad olema elulähedased või, fraseerides Douglas Sirki kuulsa melodraama pealkirja, «elu imitatsioon».

«Immateriaalse» vastupanu tingimused või keeldumisaktid on seega foucault'likus mõistes valitsustingimused, mis katkestavad klassikalise jõu ja võimuhete jaotuse. Võiksime järeldebada, et selline valitsusloogika ühendab omavahel majandusstrateegiate pragmaatika ja mimeetilise suhte eluga, mis on mõlemad «immateriaalsed» väga kindlal, *ennustaval* moel: nad töötavad tulevikus läbi tõenäosuste ja eeldatavate sündmuste ennustamise selleks, et kontrollida ootamatuid ja ennetada «ebanormaalseid» sündmusi.¹⁰ Samal moel kui eluprotsessid – mis seavad paika ja säilitavad homöostaatilist tasakaalu, projitseerides iseend ja oma võimalikud riskid tulevikku ning luues elukeskkonna, kus teatavaid kõrvalkaldeid, anomaaliaid või orgaanilisi häireid saab tasakaalustada või kompenseerida – peaks ka niinimetatud vaba turumajandus, kui ta on tõesti liberaalses või libertaarses mõttes vaba, reguleerima iseennast ja taastama oma tasakaalu, projitseerides oma kasud (jätkuva hinna- ja turukasvu kaudu) samasse tulevikku. Ennustav olemus saab selgemaks siis, kui mõtleme

kolmanda mõiste peale, mida Foucault kasutas oma *governmentality* definitsioonis – selleks on julgeolekuaparatuur. Need uue võimuvormi instrumendid ei piira ega keela rahvastikku, vaid tekitavad julgeolekuruumi, kus talutakse variatsioone ja kõrvalekaldeid elukeskkonnas ning kus rahvastik elab pealtnäha vabaduses, mida piirab vaid julgeoleku dispositiivi suhteliselt lai haare. Niisiis pole otsene domineerimine enam vajalik ja on koguni kahjulik, selle asemel õpetab julgeoleku dispositiiv rahvastikku iseennast reguleerima, et seda saaks valitseda: valitsus tekitab analoogi oma «sihtmärgi» (rahvastiku elu), tehniliste vahendite (julgeolekuaparatuuri) ja «teadmiste vormi» (majanduse) vahele.

See erilaadne valitsuse teadmiste, majanduse või poliitilise majanduse vorm paljastab kõige ilmselgemalt valitsusliku ideaali poolt otsitud sotsiaalse homöostaasi läbikukkumise just tänapäeval: oma hiljutises raamatus «Kapitali kummitus» («The Specter of Capital») tutvustab Joseph Vogl mõistet «oikodiike», mis kirjeldaks teatud tüüpi majanduslikku teodiiket ehk ettekujutust soovitatavast, eesmärgipärasest ja kasulikust majanduslikust hoiakust, mis muudab kapitalistlikus maailmas võimalikuks igasuguse finantsturgude ebanormaalsete sündmuste tasalülitamise. Nagu hästi teada, raputasid usku sellesse põhjalikult 2000. aasta New Yorgi Wall Streeti tabanud niinimetatud uue majanduse järjekordne kriis, samuti finantskollapsid 2007. ja 2008. aastal nii USAs kui ka Euroopas (Eesti sai kriisi mõju eriti teravalt tunda, kuigi selle majandus taastus suhteliselt ruttu). Need sündmused õõnestasid kapitalistliku uskumuse süsteemi, kuna majandusliku tõenäosusteooria järgi *poleks nad pidanud toimuma* või oleks võinud esineda vaid kord miljardi aasta jooksul...¹¹ ja seepärast tekkis küsimus, kas liberaalne või majanduslik *oikodiike* on mõeldav, st tekkis «küsimus nende majanduslike doktriinide järjepidevuse kohta, mis peavad süsteemi kohatust, kurjust ja kollapseid ühilduvaks [süsteemi] tarkusega»¹².

«Vana ja hävimatut veendumust liberaalse majanduse kohta» – mida esindab Adam Smithi paradigmaatiline «nähtamatu käsi»: turg on eeskujulik *korra asupaik* ning võimaldab seepärast sidusaid ja süstemaatilisi representatsioonivorme – on niisiis tänaseks rünnanud fundamentaalset representatsioonikriisi põdev finantssüsteem ise. See kriis seostub Vogli väitel finantsprotsesside täieliku *virtualiseerimise* ja *immaterialiseerimisega*, mida esindab paradigmaatilisel viisil tänaseks kadunud kullastandard, mis tõi kaasa «majandusliku postmodernismi tingimused», «muutuvate tähistajate režiimi, kus pole transtsendentaalse tähistaja garantiid» (nagu oli kullastandardi aegadel).¹³ Reaalsus, millega finantssüsteem tegeleb, kui ta muudab ja tõlgib seda finantstehingute märkidesse, pole niisiis tegelik – või materiaalne – reaalsus (kuld, mündid), vaid virtuaalne reaalsus (krediit, pangatähed) ja turg ise on ennustatav reaalsus, mille korrektsioon ja tasakaalustamine lihtsalt peab tulevikus toimuma. Niisiis seab see vastamisi tuleviku ja veel olematu reaalsuse (mis eksisteerib vaid niinimetatud finantsanalüütikute tõenäosusarvutustes) olemasoleva reaalsusega ning seab kahtluse all just viimatimainitu järjepidevuse või hoiaku. Vogl märgib, et liberaalse *oikodiike* puhul see juba ongi üks peamine ja püsiv tunnus: «välja tuleb võidelda *võimaliku* maailma järjepidevus»; mitte selleks, et õigustada ennast olemasoleva reaalsuse kaudu, vaid läbi reaalsuse, mis võiks tekkida ning peabki seda tegema, et tagada turu tasakaalu. Seepärast on majandus alati heuristiline protsess, mis esmalt projitseerib ja seejärel moodustab väljamõeldud reaalsuse ehk «poliitiline majandus on reaalsuse suhete talletus, kuid see reaalsus on lõpetamata, seosetu ja ebatäielik. Tema realism on ennustav ning kaldub alati tekitama asjades ja suhetes loodud virtuaalsust.»¹⁴ Just siin peitub tänase majandusliku teadmistepagasi performatiivne jõud, käsitus turust on üheaegselt nii tõe mudel kui ka programm, st ta on alati seotud vajadusega määrata turuseadusi, mis ei eksisteeri eelnevalt, vaid mida finantsprotsessid loovad

enda sees ja enda kaudu ning mis muutuvad reaalseks määramise käigus. Ennustav realism on seega tootlik realism, selline, mis kõigepealt toodab reaalsuse, millele ta seejärel viitab: see on mimeetiline suhe maailmaga, mille hulka kuulub selle tootmine ja – niisiis romantilises mõttes ka muutmine – väljamõeldiseks, antud juhul finantsiliselt soliidseteks ja kõigutamatult homöostaatilisteks universumiteks, kus kõik peab paika.

Et see tegelikult nii pole ja et liberaalne turg tegelikult ikkagi ei «ravi» ennast ega ka ühiskonda, on saanud kestvate, hiljutiste ja mitte-nii-väga-hiljutiste kriiside käigus üpris selgeks. Teoreetiliselt tasandil tähendab see aga seda, et «virtuaalne», «immateriaalne» ja «ennustatav» polegi nii kergesti kontrollitavad valitsus- ja pragmaatiliselt liberaalsete majandusstrateegiate poolt, kuna «ülemäärane, tühi, määramatu, proleptiline ja abstraktne» finantsmajanduse aeg – mida Walther Benjamin kutsus kord 1940. aastate alguses homogeenseks, tühjaks progressiajastuks¹⁵ – on määratud pörkama kokku «täieliku, konkreetse, määratud, pöördumatu ja piiratud ajaloolise ajastuga». Just selles kohtumises sünnivad taolised radikaalselt ettenägematud – *ebanormaalsed* – sündmused ehk finantsmajanduste kataklüsmid¹⁶, mis lõpuks viivad ennustava ja seepärast iseennast reguleeriva finantssüsteemi eeldamiseni *ad absurdum* ning paljastavad selle fiktiivse olemuse.

Kui kaasaegne poliitiline ja majanduslik reaalsus pole enam markeeritud nähtavate, esindatavate ja seepärast käsitletavate võimufiguuride, vaid virtuaalsete, immateriaalsete, põgusate ja seepärast esindamatute või hoomamatute (majanduslike) võimusuhetega, näib loogilisena, et vastupanufiguurid nihkuvad ja moonduvad adekvaatsemaks vastuseks uutele võimutehnikatele.¹⁷ Just seda paljastaski Foucault oma 1. märtsi 1978. aasta loengus (mõned nädalad pärast loengut *governmentality* kohta), kus ta naaseb *governmentality* mõiste juurde, seostades seda ühe teise ajaloolise võimuvormi ehk «pastoraadiga», mille genealoogiat ta uurib nii selles kui ka eelnevas loengus ning mille suhe valitsusega heidab valgust (kaasaegse lääne) suhtele religiooni ja poliitika vahel. Pastoraat, *oikonomia psychon* ehk hingede majandus, on kogum tehnikaid ja protseduure, mida Foucault tõlgib sõna «suunamine» (*conduite*) kaudu ning mis seostab teiste juhtimist iseenda juhtimisega – teiste sõnadega teiste valitsemist *enesevalitsusega* ja vastupidi. See kitsas side rõhutab asjaolu, et vastupanu (enesevalitsus, mida Foucault hiljem kutsub «enesetehnikateks») on alati kirjutatud pastoraadivälja või üleüldisemalt võimusuhte välja *sisse*; mõlemad on lahutamatult üksteisega seotud, sest üks funktsioneerib vaid teise kaudu. Foucault pakub «vastupanu, keeldumise või mässu»¹⁸ strateegiate tähistamiseks «kahtlemata kehvalt konstrueeritud sõna «vastusuunamine» [...], see tähendab teiste juhtimiseks rakendatud protsesside vastu käiva võitluse mõttes»,¹⁹ (nt võitlus «hea», hooliva valitsuse vastu). Kurjategijad, patsiendid ja hullud – Foucault' kurikuulsate inimeste universum – omavad ligipääsu nendele, kellel on vastusuunad, mis võimaldavad neil lõhestada rolli- ja kohajaotust, nihestada või õõnestada pastor-kohtuniku, pastor-arsti, pastor-psühhiaatri jne isalikku võimu.

See on muidugi vaid üks vorm või kogum kaudsetest, vahendatud vastupanu-meetmetest, mis läbivad – sarnaselt võimusuhetele endale – *asju, vastujuhtimisi* või *miljööd*, kus inimesed elavad ning mis ei tähista avalikku võitlust, vaid salajast nihestamist. Gilles Deleuze defineeriks neid vastupanuvorme passiivsete eemaletõmbumise vormidena, mida paradigmaatiliselt väljendab Melville'i lühiloo tegelase Bartleby «Ma eelistaks mitte...».²⁰ Jacques Rancière, kes eelistaks mitte rääkida vastupanust, kutsuks neid emantsipeerumise strateegiateks, mis muudavad mõistlikkuse jaotust, seades politseilooikale ebavõrdsusest vastu aksiomaatilise võrdsuse, mida plebeid teostavad Aventine'i künkal kui «sümboolses poliitilises institutsioonis, mis annab võimu neile, kellele pole määratud võimu rakendada

– see on katkestus legitiimsuse ja domineerimise korras». ²¹ Ent kutsugem neid siis vastu-suundadeks, passiivseks eemaletõmbumiseks või emantsipeerumiseks – ühisosa on neil üks: nende *realism*, st nende fundamentaalne side ja lähedus poliitilise, sotsiaalse ja majandusliku olukorraga, mis ründab ja lõhestab valitsusstrateegiate ennustavat ning homöostaatilist loogikat. Just seda nimetas Foucault vastupanuks *seestpoolt*, mis on alati fundamentaalselt seotud võimustrateegiatega. Nagu Foucault ütles 1977. aastal Rancière'iga peetud intervjuus ajakirja *Les Révoltes Logiques* jaoks: «pole olemas võimusuhteid ilma vastupanudeta; viimased on seda reaalsemad ja efektiivsemad, kuna nad tekivad kohe sellel punktil, kus rakendatakse võimusuhteid; vastupanu võimule ei pea pärinema mujalt, et olla reaalne, ning samuti ei ole see vältimatult frustreritud selle üle, et peab olema võimu kaaslane. See eksisteerib seda enam, et ta on võimuga samas kohas; seetõttu on vastupanu sarnaselt võimule arvukas ning seda võib lõimida üleilmsetesse strateegiatesse.» ²²

Kui võtta nüüd aluseks see käsitlus realismist, osutub vajalikuks sõnastada ümber ka vastupanu «immateriaalsus»: keeldumisstrateegiad on alati suunatud *konkreetsesse materiaalsusele* ehk reaalsusele, mille organiseeritus võib olla virtuaalne või ennustav – nagu finantsmajanduse puhul –, kuid mille võimustruktuur on ja saab alati olema väga materiaalne ning erakordselt reaalsete mõjudega. Niisiis tuleb *keeldumiseks* kõigepealt *vaadelda* ja *kor-rata* poliitilist, sotsiaalset ja majanduslikku reaalsust ning alles seeläbi saame lubada sellest *põgenemist* või eemale tõmbumist – pääsedes niiviisi võimuhaardest, mida saab destabiliseerida – ning *unistamist*, muutes seeläbi reaalseks teisi võimalikke maailmu. See aga lõppeks tähendabki sekkumist maailma ja ka selle muutmist...

1 Vaatlemise definitsiooniks on siinkohal Gustave Courbet' kirjeldus maalikunsti funktsioonist tema 1855. aasta «Realisti manifestis»: «tõlkida minu epohhi tavad, mõtteid, väärtust *vastavalt minu enda käsitlusele*».

2 Michel Foucault, *Security, Territory, Population: Lectures at the Collège de France 1977–1978*. London: Palgrave Macmillan, 2007, lk 168. (Minu rõhutus, M. M.)

3 Samas, lk 134.

4 Samas.

5 Samas.

6 Samas.

7 Michel Foucault, *Seksuaalsuse ajalugu*, 1. osa. Tallinn: Kirjastus «Valgus», 2005, lk 149–150.

8 Samas, lk 151–152.

9 Samas, lk 151.

10 Matemaatik Benoit Mandelbroti poolt 1960. aastatel loodud mõiste kirjelduseks vt: Joseph Vogl, *Das Gespenst des Kapitals*. Berlin/Zürich: Diaphanes, 2010, lk 143: «*ebanormaalseid sündmusi* defineerib ettearvamat ja koletu sündmuslikkus».

11 Vt samas, lk 20.

12 Samas, lk 29.

13 Vt Joseph Vogl, *Das Gespenst des Kapitals*, lk 87. See finantstehingute virtualiseerimine ja talle järgnev ennustav «ajastamine» ilmneb suurepäraselt kahes sündmuses, mis tähistavad fundamentaalset katkestust finantsüsteemi sees: pangatähtede katte kadu läbi müntimise, mis leidis esmakordselt aset Inglismaal 1797. aastal ja nii-öelda pisut hiljem Bretton Woodsi leppega 1944. aasta juulis, kus põhitunnuseks oli kõigi 44 osaleva riigi kohus võtta kasutusele rahanduspoliitika, mis säilitas vahetuskursi läbi valuuta sidumise USA dollariga, mis oli jällegi seotud stabiilse vahetuskursiga kulla külge – see dispositiiv saigi nime «kullastandard». Kullastandard oli aga omakorda seotud hüpoteesiga korrigeeritaval dollari-kulla vahetusel põhinevast turu elementaarsest tasakaalust. 1971. aasta 15. augustil lõpetasid president Nixon ja Ameerika Ühendriigid ühepoolset dollari konverteerimise kullaks. Selle tulemusena Bretton Woodsi süsteem ametlikult lõppes ja dollarist sai täielikult «fiat valuuta», mida ei taganud muu kui föderaalvalitsuse lubadus.

14 Samas, lk 55.

15 Vt Walter Benjamin, *Theses on the Philosophy of History*. – Hannah Arendt (toim), *Illuminations*, lk 253–264, siin tees XIII, lk 260–261.

16 Vt Joseph Vogl, *Das Gespenst des Kapitals*, lk 173. – Selline kataklüsm, mida näeme tänapäeval üleilmse majanduse lagunemisega, mis järgnes USA võlareitingu langetamisele hindelt AAA hindele AA+ reitinguagentuuri Standard & Poor poolt, näib olevat ettenägematu sündmus vaid turu liberaalse loogika, mitte sotsiaalse või poliitilise vaatenurga järgi.

17 Foucault on aga alati osutanud, et sellest hoolimata ei eksisteeri erinevad võimurežiimid üksteisega kattumata ja biopoliitilis-valitsusliku paradigma sees on ka suveräänse või distsiplineeriva võimu elemente. Selles mõttes on ülimalt oluline märkida, et mitte kõik vastupanustrateegiad pole imekombel võtnud kasutusele seda «passiivset» või «immateriaalset» realiseerimisvormi: Londonis ja teistes Suurbritannia linnades teksti kirjutamise hetkel kestvad «rahutused», mille vallandas noormehe surm politsei käe läbi, pole ei kaudsed ega passiivsed (kummagi poole jaoks), vaid võtavad kasutusele niinimetatud «tänavalahingu» meetmed: ühelt poolt otsese ja vägivaldse kokkupõrke politseijõududega, poodide rüüstamise ja hoonete süütamise, teiselt poolt politseijõudude vägivaldse vastuse ning samuti täiesti tendentsliku meediakajastuse, mis maalib pildi mässajatest kui ainult kurjategijatest. Sellel teemal vt: Nina Power, *There is a context to London's riots that can't be ignored.* – The Guardian Online, 08.08.2011, www.guardian.co.uk/commentisfree/2011/aug/08/context-london-riots (viimati külastatud 10. augustil 2011). Sarnast olukorda võis näha 2005. aastal Pariisi *banlieu*'de ehk eeslinnade «mässudes» («*émeutes*»), mille vallandasid kahe, politsei poolt Clichy-sous-Bois eeslinnas jahitud noorukite õnnetud surmad ning kus elanikkonna viha tõlgendus muuhulgas Pariisi ja teiste Prantsusmaa linnade «vaeste» eeslinnades autode põletamiseks. Vt: Alain Brossat: *Die Rückkehr der Plebs. – Plebs Invicta.* Berliin: August Verlag, 2011 (ilmumas).

18 Samas, lk 266.

19 Samas, lk 268.

20 Vt: Gilles Deleuze, *Bartleby; or, The Formula.* – *Essays Critical and Clinical.* London: Verso, 1998, lk 68–90.

21 Jacques Rancière ja David Panagia, *Dissenting words: A conversation with Jacques Rancière.* – *Diacritics*, 30(2), 2000, lk 113–126, siin lk 124.

22 Michel Foucault, *Power and Strategies.* – *Power/Knowledge. Selected Interviews & other Writings.* 1972–1977. New York: Pantheon Books, 1980, lk 134–145, siin: lk 142.

ACTS OF

Barthol Lo Mejor
Andreas Bunte
Libia Castro and Ólafur Ólafsson
Rubén Grilo
Tehching Hsieh (only in the catalogue)
Jos de Gruyter & Harald Thys
Flo Kasearu
Bernd Krauß
Eva Labotkin
Alon Levin
Olivia Plender
Laura Toots
Martijn in't Veld
Peter Wächtler

Barthol Lo Mejor, kodanikunimega Pärtel Vissak (s 1988 Tartus, kus elab praegugi) on kultuuri vallas multi-instrumentalist: lisaks kujutavale kunstile loob ta elektroonilist klubimuusikat, kirjutab ning disainib ehteid ja rõivaid. Bartholi eesmärk on loovuse eri vormide põimimine ja seega võiks tema loominguga käsitlemisel olla võtmeks nn *gesamtkunstwerk*'i teoreetiline kontekst.

Barthol lõpetas 2011. aastal Tartu Ülikoolis semiootika eriala. Kevadel osales ta Y galeriis näitusel «Semiootika rakendus», kus neli noort semiootika taustaga kunstnikku valmistasid galeriikeskkonnas teoreetilistele teadmistele tuginedes uusi mentaalseid tööriistu. Barthol püstitas galeriisse digimaalidest koosneva popikoonide altari, kutsudes külastajaid üles altarile ohvriande tooma, et saada lunastust K8 Moshilt – jumaluselt, kes on segu küborgist, süntesaatorist ja supermodellist.

Bartholi kirjatöö (tema esimene raamat kandis pealkirja Popdada 2007–2008») paneb proovile eesti keele paindlikkuse ja on peaaegselt suunatud 21. sajandi teismelistele, kelle lugemisloogika on eelnevate põlvkondadega võrreldes märksa unenäolisem. Raamatu eri peatükid ei ole omavahel mõtestatult seotud, mistõttu võib lugeda alustada raamatuga tutvumist suvaliselt leheküljelt – just nagu ööklubi külastaja, kellel pole vahet, millise kahe muusikapala vahel ta tantsupõrandale astus. Bartholi maalid ja disainiteosed on samuti loodud popkultuuri pildikeeles, kasutades selleks kuulsuseid, modelle, moodi, pop-muusikat, pop-kunsti, teismeliste kultuuri jne. Bartholile lihtsalt meeldib see kõik ja selles mõttes tema kunst kahtlemata tunnustab ja kinnistab popkultuuri kui sellist.

Siiski tuleks siinkohal märkida, et Barthol Lo Mejori popi-kasutus on liialdav ja teadlikult kitsilik, mille tõttu võiks tema tegevuse paigutada valdkonda *pop will eat itself* – pop sööb end ise ära. Pedagoogilises tähenduses on see ju iseenesest üsna moraliseeriv seisukoht: kunstnik kasutab ära ja tõlgendab ümber popkultuuri üheülbastavat visuaalset keelt. Nii loob ta protestimaiguliselt positsioonilt lähtudes isikliku, detailiderohke ja enda jaoks täiuslikult toimiva maailma, mida popitööstuse masinavärk ei suuda haarata ega masstootmisse suunata.

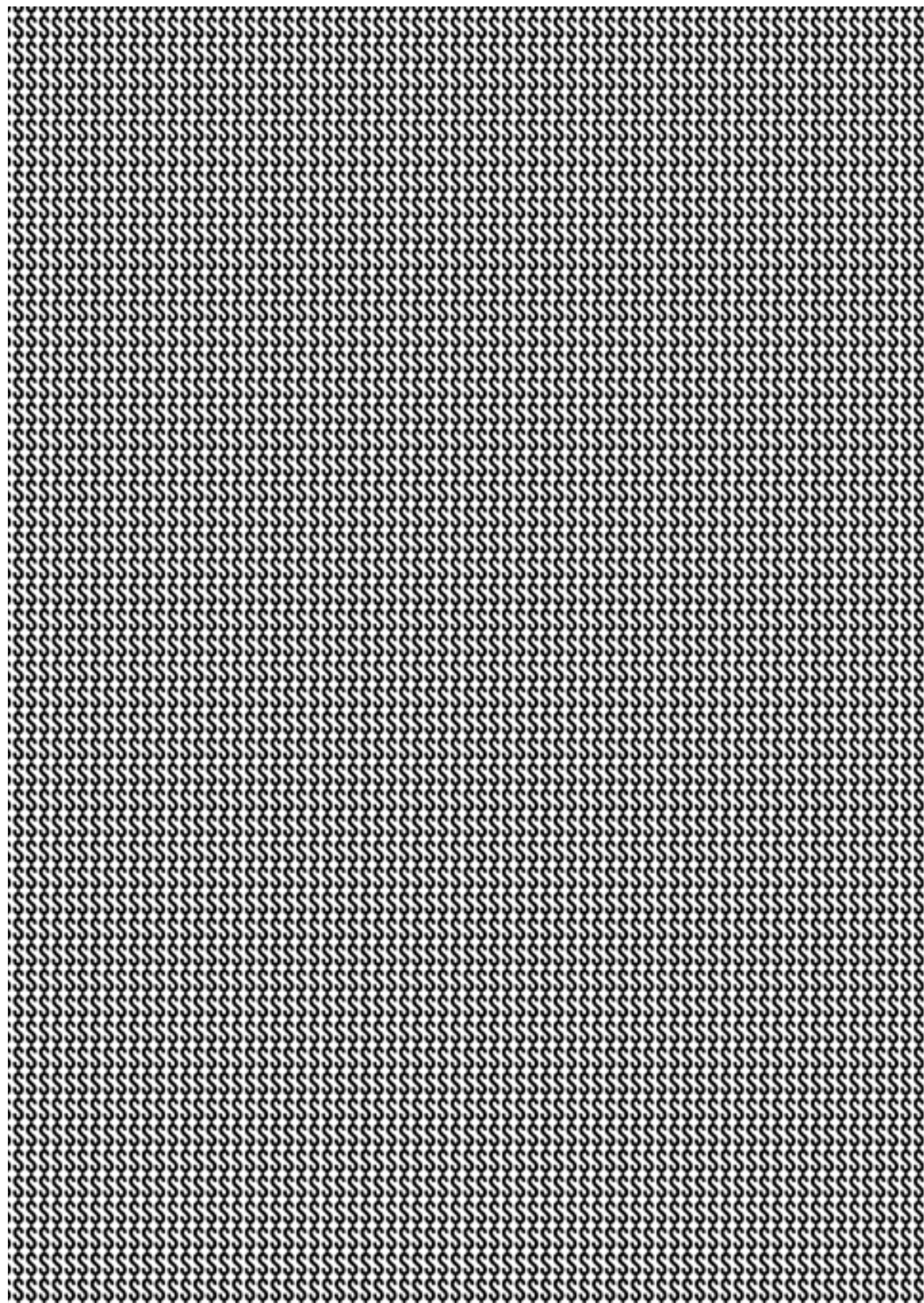
Barthol Lo Mejori uued tööd Keeldumisaktidel» näitavad kunstniku minimalistlikumat poolt. Kolmel digitrüklil, millel ühtne pealkiri Halli varjud», on Barthol asetanud Suurbritannia naelasterlingi, euro ja dollari sümbolid nii tihedalt üksteise kõrvale, et need katavad ühtlaselt kogu pildi pinna. Eemalt näeb vaataja rahasümbolite asemel aga halli värvi eri varjundeid. Nende piltide vaatamisest saadav visuaalne kogemus sarnaneb op-kunsti elamusega, mille puhul on raske keskenduda konkreetsele detailile, kuna üksikud märgid nagu hüpleksid silmade ees. Mustri mehaanilise täpsuse katkestab väike eksitus, süsteemisene viga. Bartholi nn ASCII-kunsti¹ teos viitab olukorrale, kus kujundeid luuakse ja kasutatakse virtuaalruumis, ruumis, mida õigupoolest ei eksisteerigi. Antud juhul, kus pildiruumi loomiseks on kasutatud rahasümboleid, viidatakse seega otseselt rahale kui juba oma olemuselt vaid virtuaalsele nähtusele. Pikkides sümbolite jada vahele vea, juhib Barthol Lo Mejori tähelepanu sümbolile enesele – millelegi, mille tähendus tuleneb selle kasutamisest, mitte aga selle loomuomadustest. Sel moel asetab teos küsimärgi alla igasuguse süsteemi, idee või korra stabiilsuse, haakudes ka hiljutise finantskriisi ja praeguste euro võlakirjade teema, dollari nõrkuse ja mõnes mõttes ka naelsterlingi unikaalse olukorraga, mis on üks väheseid Euroopa rahasüsteemist puutumata jäänud valuutasid.

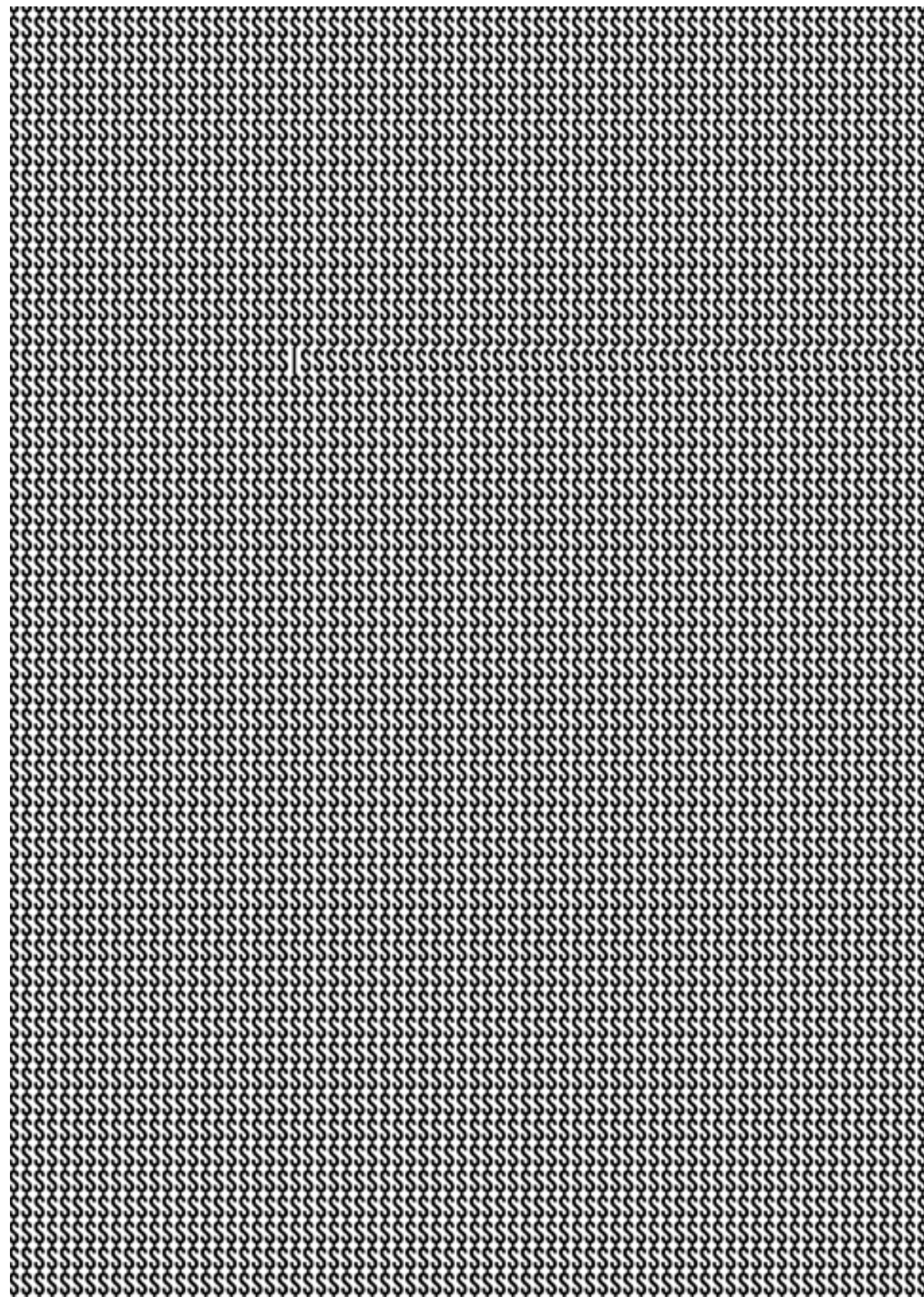
Gregor Taul

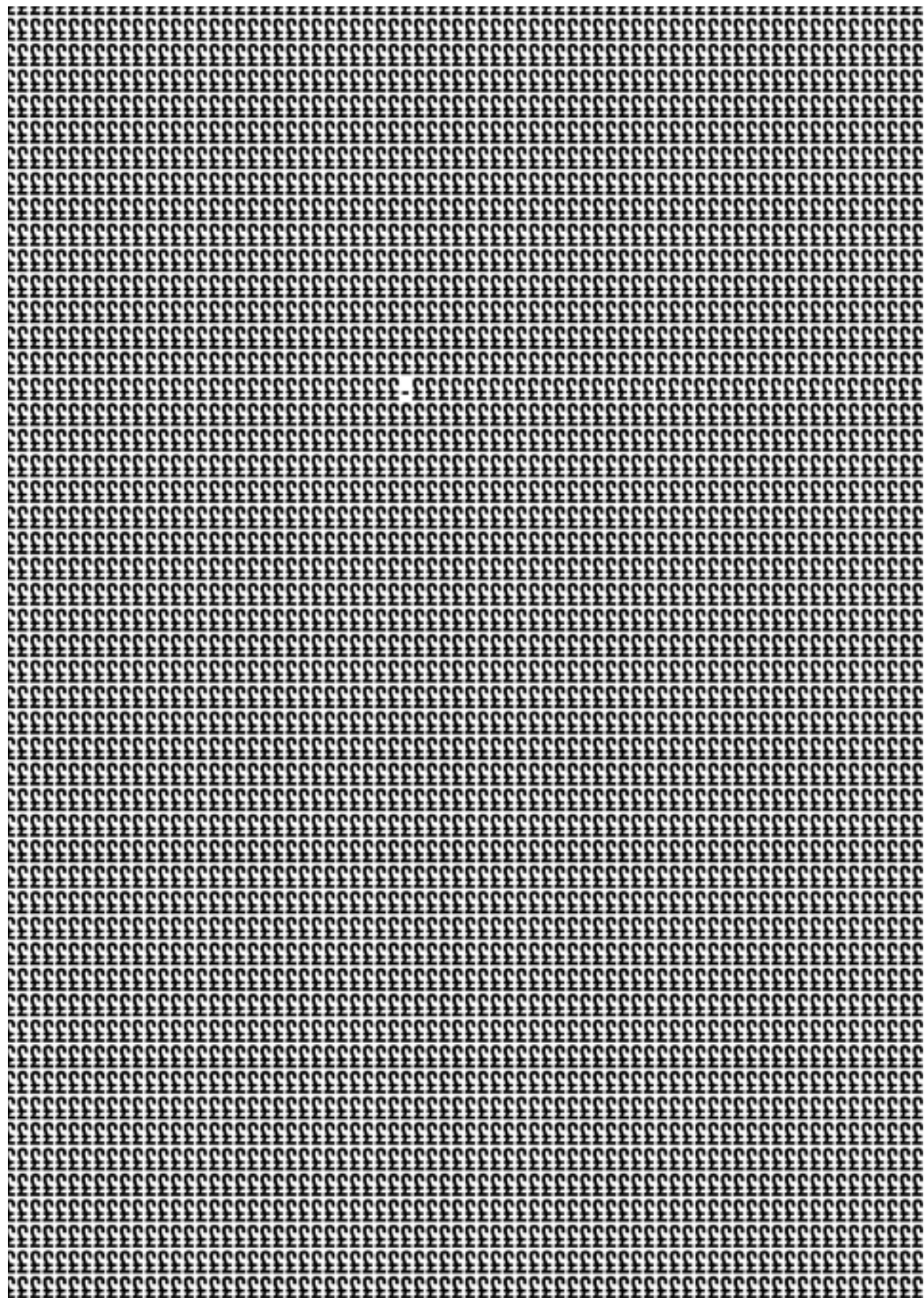
1 ASCII-kunst (American Standard Code for Information Interchange – Ameerika infovahetamise ühtne koodistik, mis koosneb 95 erinevast tähe- ja kirjavahemärgist) tegeleb tähtede ja kirjavahemärkidega.

Järgnevad leheküljed:
Shades of Grey (Hallid toonid), 2011
Kolm digitaaltrükki lõuendil
Igakuks 50 × 50 cm

A dense, repeating pattern of the word "LOVE" in a bold, sans-serif font, arranged in a grid-like structure. The word is repeated many times in both horizontal and vertical directions, creating a textured, woven appearance. The color is a dark, muted green or black on a light background.







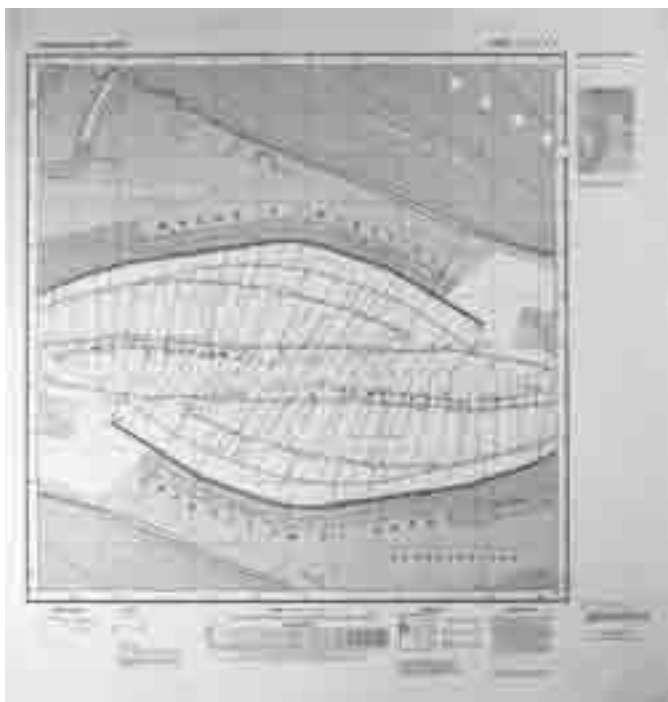
Andreas Bunte (s 1970 Mettmannis Saksamaal, elab Berliinis) teosed käsitlevad suhteid subjekti ja kogukonna ning määruste vahel, keskendudes nende suhete väljendamisele ja vormimisele kirjanduses, popkultuuris ja arhitektuuris. Tema 16mm filmil olevad installatsioonid põhinevad ulatuslikul uurimustööl, mis seob pilte ja tekste erinevatest allikatest, perioodidest ja kontekstidest, luues spekulatsioonile ja õnnelike juhuse läbi tehtud avastustele toetuvaid narratiive. Ajalugu ei vaadelda mitte võimaliku naasmispaigana, vaid taustana ja lähtepunktina, mille põhjal mõtiskleda oleviku üle.

Näiteks *Die letzten Tage der Gegenwart*» (Oleviku viimased päevad», 2006) keskendub vaatlustele arhitektuurist kui indiviidi kestast, millestki, mis üksikisikut varjab, samal ajal teda kogukonnast eraldades. Korter ilmneb pelgupaigana, kuid samaaegselt ka võimaliku kasvulavana, kust võrsub rünnakuid ühiskonna vastu, nagu näitas Saksa terroristlik rühmitus RAF, mille liikmed peitsid end uudishimulike naabrite ja tähelepanelike politseinike petmiseks sisustatud kortermajades. Arhitektuur saab teoses kodanlike unistuste ja õudusunenägu-de sümboliks ning selle raamistiku abil mõtiskletakse 1970. aastate Saksamaa ühiskonna üle.

Viimases filmiinstallatsioonis *Beton*» (Beton», 2010) on Bunte huvi suunatud Suurbritannia ülikoolide arhitektuuri vastu 1970. aastatel. Siin formuleeritakse ja viiakse arhitektuurilise kontseptsioonina ellu nägemus mina-pildist, mis tänapäeval paistab suuresti brutaalse läbikukkumisena. Vaba ringluse asemel tekitas see jäiga võrestiku, millesse selle kasutajad suruti. Beton paistab ühelt poolt vormitava massina, mis väljendab ideid ja on seega võimalik utoopiate generaator, teiselt poolt on tegu aga absoluutse struktuuriga. Lõhet visiooni ja reaalsuse vahel Bunte mitte ei lahenda, vaid pigem raskendab oma filmiinstallatsiooniga, mis seab vastamisi East Anglia ülikooli kehandi ja normatiivse idee.

vKeeldumisaktide» raames näidatav filmiinstallatsioon *May the Circle Remain Unbroken*» (Jäägu ring lõhkumata», 2005) mõtiskleb sisemise ja välimise, vaatlemise, taandumise ja tegutsemise omavahelise suhte üle. Teose seisukohalt on ühelt poolt tähtis tekst *Henry David Thoreau Walden*» (1854), kus kirjeldatakse lugu mehest, kes taasavastas looduse, ehitas onni, ülistas lihtsust ja sõltumatust tsivilisatsioonist. Teisalt on oluline võtmefiguur *Unabomber* (Theodore Kaczynski), kes elas USA-s Montana mägedes väikeses onnis ning saatis 1970. aastatest alates eesmärgiga ühiskonda muuta inimestele kirjavomme. Kolmandaks liiniks on hää arhitekt Frank Lloyd Wrightilt, kes arendas välja oma teooria subjekti seisundi, kohuse ja võimaliku mõju kohta ühiskonnas ning realiseeris seda arhitektuuri kaudu. Bunte teos ei esita teesi ega paku kokkuvõtet, pigem avab ta ruumi, kus mõelda mineviku ja oleviku konstrueerimise üle ning arutada üksikisiku katset, soovi ja võimalust mõjutada ajaloo kulgu.

Kathrin Meyer

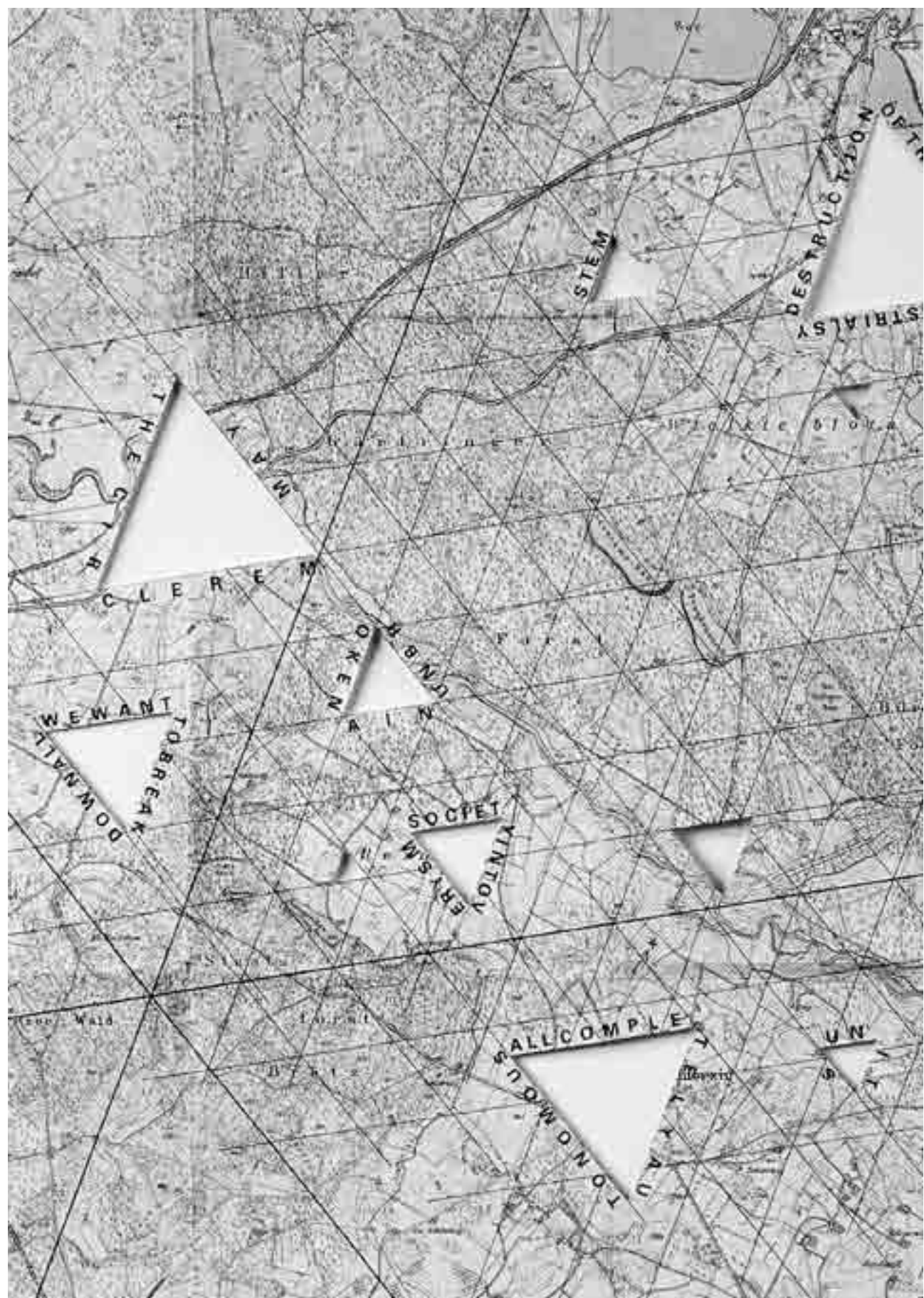


May the Circle Remain Unbroken (Jäägu ring lõhkumata), 2005
16 mm filmiprojektsioon (Loboda),
2 puuseina, raadio, 7 kaarti, 1 trükk
Adeline Morlon, Düsseldorf, 2005

Loboda, 2005
Kaadrid filmist

Liberty (Vabadus), 2005
Kaart, letraset kirjatüüp
57,2 × 59,7 cm

Autonomous Units (Autonoomsed üksused), 2005
Kaart, tint, letraset kirjatüüp
54 × 57,8 cm





New University (Uus ülikool), 2010
Kaadrid filmist



Normbewegungen (Standardliikumised), 2010
Kaadrid filmist

Projekt *Ärge uskude tõde*» realiseerus esmakordselt 2004. aastal Rotterdamis, kus kunstnike-tandem Libia Castro (s 1970 Madridis, elab Berliinis) ja Ólafur Ólafsson (s 1972 Reykjavíkis, elab Berliinis) parajasti elas ja töötas. Nüüd on see pandud näituse *Keeldumisaktid*» konteksti.

Kunstnikud korraldasid kuningannapäeval, rahvuspühal, tänavaahtsiooni ning maalisisid sildi hollandikeelse lausega *Geloof de waarheid niet*», kinnitades selle ühe tühja poe-akna fassaadile. Kasutades sildi kinnitamiseks ära kunagise kuninganna Juliana sünnipäeva tähistavaid pidustusi, riietusid kunstnikud ja nende abilised värvilistesse kloune meenutavatesse mummulistesse T-särkidesse.

Kuna Rotterdamis on üha repressiivsem linnapoliitika, mis kehtib üldiselt kogu Madalmaade kohta, on linnaelu ja tänavapidustused range kontrolli all. Ükskõik mille korraldamine avalikus ruumis vajab luba ning kui see ka saadakse, tuleb loa eest maksta. Projekt oli sekkumine avalikku ruumi ja seda ei olnud ametlikult heaks kiidetud, kuid ometi oli sellel kohaliku kogukonna üldine (spontaanne) nõusolek. Silt püsis fassaadil anonüümsena pool aastat ja omandas linnamustris iseseisva elu. Kuna silt sai muutuvate ilmastikutingimuste käes kahjustada ning lagunes osaliselt, võeti see maha. Järgmise kuue kuu jooksul arutati teemat kohalikus ajalehes, selle üle spekulceriti ning silt ilmus ka Rotterdami linna kohta kirjutatud raamatu kaanel. Teos oli saanud osaks linna identiteedist ja mustrist ning selle võtsid üle koguni teised inimesed.

Saateks olev video on üheaegselt nii talletus sekkumisest kui ka portree kunstnike kunagisest kodutänavast *Nieuwe Binnenweg*, jälgides selle õhustikku. Tänaval elab kireva rahvusliku taustaga inimesi, kes on pärit Euroopast, Kariibi mere äärest, Aafrikast, Lõuna-Ameerikast, Lähis-Idast ja Aasiast. Video salvestati kahe kaameraga ning esitleb toimunut kahe paralleelse kujutisena. Üks näitab tänavat sündmuse keskmest, teine teiselt poolt tänavat, kunstnike elutoast. Heli vaheldub tänavalt tuleva muusika, müra ja erinevates keeltes toimuva vestluse ning kunstnike elutoast tuleva muusika ja samuti eri keeltes käiva vestluse vahel.

Lause *Ärge uskuge tõde*» tõstatab küsimuse, mis siis tegelikult on tõde. Kas see on see, millesse me usume ja mis muutub tõeks uskumise akti käigus? Mis juhtub siis, kui me tõde ei usu? Kas see jääb tõeks? Kui palju on tõesid? Projekt esitab neid küsimusi ja pakub, et tõde on tegelikult protsess, kus osalevad eranditult kõik.

Ellen Blumenstein

ÄRG-E

USKUGĒ

TÕDE



Geloof de waarheid niet (Äрге uskuge tõde), 2004
Kaadrid videost

Geloof de waarheid niet (Äрге uskuge tõde), 2004
Vaade sildist, Nieuwebinnenweg, Rotterdam, Holland 2004



Your Country Doesn't Exist (Teie riiki pole olemas), 2003 – jätkuv
Erinevad materjalid, kontekstid ja meediumid *Your Country Doesn't Exist* (Teie riiki pole olemas) on jätkuv kampaania, mis ilmub erinevates kontekstides, paikades, riikides ja keeltes.

Rubén Grilo (s 1981 Lugos Hispaanias, elab Amsterdamis) töötab terve rea meediumite, nagu näiteks video, fotograafia, installatsiooni ja *performance*'iga. Grilo kasutab nii leitud kui ka värskest loodud objekte ja kujundeid selleks, et uurida narratiivitehnikaid ning küsida ja katsetada seda, kuidas me maailma dešifreerime. Ta katsetab asjade potentsiaaliga päästa valla seoseid ja mälestusi ning täiendab nende performatiivseid omadusi ja võimet anda edasi tähendust. See aga ei too kaasa mitte sirgjoonelisi lugusid, vaid keerukusi ja narratiivseid võimalusi. Leitud ja loodud objektide ja kujutiste esitlemine, kombineerimine ning muutmine on osa tema praktikast, mille eesmärk on hoida tähenduse tootmist elavana ning kajastada seda protsessi kui põgusat ja ebastabiilset kulgu, mis sõltub kokkusattumusest, kus tähendus luuakse informatsioonitükikestest ja -fragmentidest ning mille tulemuseks on töödeldav, ebastabiilne tervik.

Rubén Grilo poolt Keeldumisaktidele» tehtud installatsiooni on lihtne jäljendada ka kodus: tuleb vaid minna poodi ja osta huupi tosinkond sel hetkel müügil olevaid ajakirju. Seejärel tuleb avada nad kõik suvaliselt leheküljelt ning esitleda neid juhuslikus järjekorras. Kõlab pentsiku mänguna, kuid mida see tähendab ja kuidas seondub see Keeldumisaktide» näitusega?

Ühelt poolt võiks seda teost pidada tõendiks valikuvõimetusel – lähed lihtsalt huupi ja vaatad, mida saad – võib-olla mitte midagi erilist, võib-olla bingo!». Tarbimisühiskonnas on valimine ja otsuste langetamine saanud tähtsaks oskuseks. Iga kord ostukeskust külastades tuleb orienteeruda lõputu toodetegalaktika sees ja valida endale parim. Need ostuotsused panevad aluse inimese identiteedile, nad kujundavad välja inimese kuvandi. Tarbin, järelikult olen. Rubén on loobunud vastutusest vaba aja lugemismaterjali hoolika valiku eest – ta ostab vaid seda, mida õnnestub saada.

Tõenäoliselt leiab Rubén Hispaanias või Suurbritannias seda tüüpi ajakirjade ostmise pimekohtingul» vähemalt ühe huvitava artikli, kuid Eestis ei saa ta neid isegi mitte lugeda (eeldan, et ta ei oska eesti keelt). Keeldumist teha teadlikku valikut ajakirja teema, kaanepildi või -tüdruku põhjal võib pidada eksperimentaalseks sotsioloogiliseks uuringumeetodiks. Ajakirjad osutuvad selle konkreetse tarbimisühiskonna ja kultuurikonteksti enda kohta käivaks infoallikaks – mida tahavad inimesed peatoimetajate arvates lugeda? Kelle pilte nad tahavad näha ja kelle elusid jälgida? Mida mõtleks tulevane põlvkond, kui ta näeks seda ajakirjalehtede kollektsiooni? Rubéni teos on publiku jaoks ainulaadne võimalus taanduda hetkeks sellest nii tavapärasest sotsiaalsest reaalsusest ja kujutada end ette tulnukana, kes maandub tundmatul planeedil ning uurib kohalikku tsivilisatsiooni nende värvikate lehekülgede kaudu...



Untitled (Waiting for Title. French Magazines) (Pealkirjata [Oodates pealkirja. Prantsuse ajakirjad]), 2009
 14 Prantsuse ajakirja, DM-riiulid, klaas
 Vaade installatsioonist, *Art-O-Rama, La friche la belle de mai*, Marseille 2009

Jos de Gruyter (s 1965 Geelis Belgias) ja Harald Thys (s 1966 Wilrijkis Belgias) hakkasid duona töötama 1980. aastate keskel. Loomingus, milles nad seovad videokunsti, fotograafiat, joonistust ja *performance*'it, tutvustavad kunstnikud teatavat reaalsusejärgset maailma. Nende jutustatavad lood leiavad aset maitsetult sisustatud kodudes, kogukonnaruumides, agulitännavatel ja lahinguväljadel. Hoolikalt valitud lakoonilistel võtteplatsidel lavastavad kunstnikud amatöörnäitlejaid kasutades videokunstiteoseid, millel pole enamasti ei sissejuhatust, teemaarendust ega konkreetset lõppu. Stseenid vahelduvad häiriva aeglusega, luues pildi maailmast, kus inimkond on jõudnud staadiumi, milles ollakse võimetud üksteisega emotsioone jagama, sest on pöördunud lõplikult sissepoole. Thys ja de Gruyter kasutavad säärast inimloomaaeda jälgides *noir*'i sürrealismi ja mõnetist võllahuumorit, kutsudes esile naeru läbi pisarate – sealjuures ongi naer ehk ainuke relv, mis võib katkestada kunstnike loodud paralleelreaalsuse surnud vaikuse.

Keeldumisaktides» näitavad kunstnikud filmi *Der Schlamml von Brants*» (Bransti muda», 2008). Grupp vaikivaid, pealtnäha mõistuse kaotanud inimesi on lukustatud savistuudiosse, kus nad endatehtud skulptuuridega imelikul moel suhelda proovivad. Üks naine, kes hoiab käes savitükki, on kohe nutma puhkemas. Stseeni saadab kohutav dublaaz – kummastav mitmeminutiline inin, mis muutub aina väljakannatamatumaks. Teises stseenis torgivad kaks emotsioonitult meest savist inimkujusse masinlikult auke, näib, nagu ei saaks tegelased arugi, mida ja milleks nad teevad. Savistuudios toimuv meenutab juudi lugu savist golemist, inimese maagilisest abilisest, kes teeb küll ära kõik tööd, ent ei oska rääkida ega mõelda.

Filmi keskel näeme ülevalgustatud võtet inimtühjast loodusest, mida saadab süntesaatorimuusika. Stseen meenutab väikese-eelarvelist ulmefilmi, mis kirjeldab düstootpiat või ähmastunud mälu. Thysi ja de Gruyeri loodud maailmas on inimesed lukustanud end keldristuudiosse (ja keldristuudios lukustanud end enesesse). Video loob äärmiselt stagneerunud ja klaustrofoobilise atmosfääri, kus keegi ei suuda liigutada ega suhelda, rääkimata olukorrast välja rabelemisest. Savistuudiost väljapoole jääv maailm on aga kõle ja ebareaalne, elamiseks liialt ere ning ajakulgu meenutab seal vaid jõevool. Keeldumine pole tegelaste jaoks mõeldav valik, kuna nad on sattunud ruumi, kus nad ei saa isegi oma kohalolust aru. Küllap jäävadki nad sinna maailma, kus peamisteks asukateks on golemid.

Gregor Taul



Der Schlamm von Branst (Bransti savi), 2008
Kadriid videost

1981. aastal alustas Tehching Hsieh (s 1950 Nan-Chous'is Taiwanil, elab Brooklynis) Manhattanil üheaastast *performance*'it: ta seadis endale reegli, et jääb välistingimustesse ega astu kordagi kuhu siseruumi – ei lähe metroosse, autosse, telki ega kuhugi, kus on seinad ja katus. Kogu *performance*'i vältel informeerisid avalikkust neli plakatit, mida avaldati projekti alguses sügise hakul, sügise üleminekul talveks, talve üleminekul kevadeks ja kevade üleminekul suveks ning mis kutsusid publikut kohtadesse, kus Tehching Hsieh kavatses kindlal ajal olla. Projekt jäädvustati fotode ja kaartidega, mis jälgisid ta käike New Yorgis ning talletasid toidule kulutatud rahakoguseid.

Omaenda aja ja kehaga töötav Tehching Hsieh mõtiskleb loomingus elu, kunsti ja olemise»¹ üle, nagu ta ise on öelnud. Seades endale reegleid ja neid rangelt järgides sunnib ta end arendama uut eluviisi, mõtestama ümber keha, aega ja linna, kus ta elab. *Performance* paljastab elu kui tavade, suhete ja seaduspärade kogumi. Kodutu olemine tõstatab tema loomingu kaudu küsimusi elu kõige põhilisemate komponentide kohta: selle aasta jooksul piirub tema eksistents ajalise kulgemisega ning söömise, magamise, paigalseisu või liikumisega läbi linna. Ent nähtavaks ei muutu mitte ainult kodu ja mugavuse haprus, vaid ennekõike elutingimused, elu kui protsess, kui kogum tegevusi ja sündmusi piiratud aja jooksul.

Performance'it alustades oli Hsieh elanud USA-s illegaalse immigrandina seitse aastat (ta sai 1988. aastal amnestia). Kuigi tema loomingut ei saa taandada autobiograafilisele mõõtmele, mängisid konkreetne isolatsiooniolukord ning piiratud töö- ja kunstivõimalused suurt rolli tema esimese üheaastase *performance*'i arendamisel: 30. septembrist 1978 kuni 30. septembrini 1979 elas ta oma ateljees väikeses kongis (3,50 × 2,74 × 2,44 m) ning ei vestelnud, lugenud, kirjutanud, kuulanud raadiot ega vaadanud televiisorit»². *Performance* oli avatud publikule vaid kindlatel päevadel. Hsieh muudab eelneva isolatsiooni ja sisevaatluse olukorra kunstiteoseks ning muudab selle võitluseks, mis peegeldab siseheitlust. Konkreetse olukorraga leppimisest ja sellega kohanemisest keeldumine – ning otsus muuta see kunsti kaudu avalikuks, et seda jälgida ja sellega tööd teha – loob ruumi, kus tuleb mõtestada ümber elu ja subjektiivsuse enda alused.

Kathrin Meyer

1 I just go in Life. An Exchange with Tehching Hsieh.» – Adrian Heathfield ja Tehching Hsieh, Out of now: the lifeworks of Tehching Hsieh. Cambridge, MA: MIT Press, 2009, lk 326.

2 Tsitaat *performance*'i eel avaldatud pöördumisest, 30. september, 1978. Samas, lk 66.

Järgnevad leheküljed:

One Year Performance (Aastane *performance*), 1981–1982

Plakat, kevad 1982

One Year Performance (Aastane *performance*), 1981–1982

Eesmärkide sõnastus

One Year Performance (Aastane *performance*), 1981–1982

Igapäevane kaart, 1982

ONE YEAR PERFORMANCE
by **TEHCHING HSIEH**



26 Sept 1981 - 26 Sept 1982

FALL
WINTER
SPRING
SUMMER

BROOKLYN BRIDGE
SOUTH ST. UNDER BRIDGE

September 26, 1981

STATEMENT

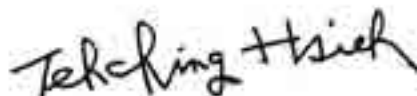
1, Tehching Hsieh, plan to do a one year performance piece.

I shall stay OUTDOORS for one year, never go inside.

I shall not go in to a building, subway, train, car, airplane, ship, cave, tent.

I shall have a sleeping bag.

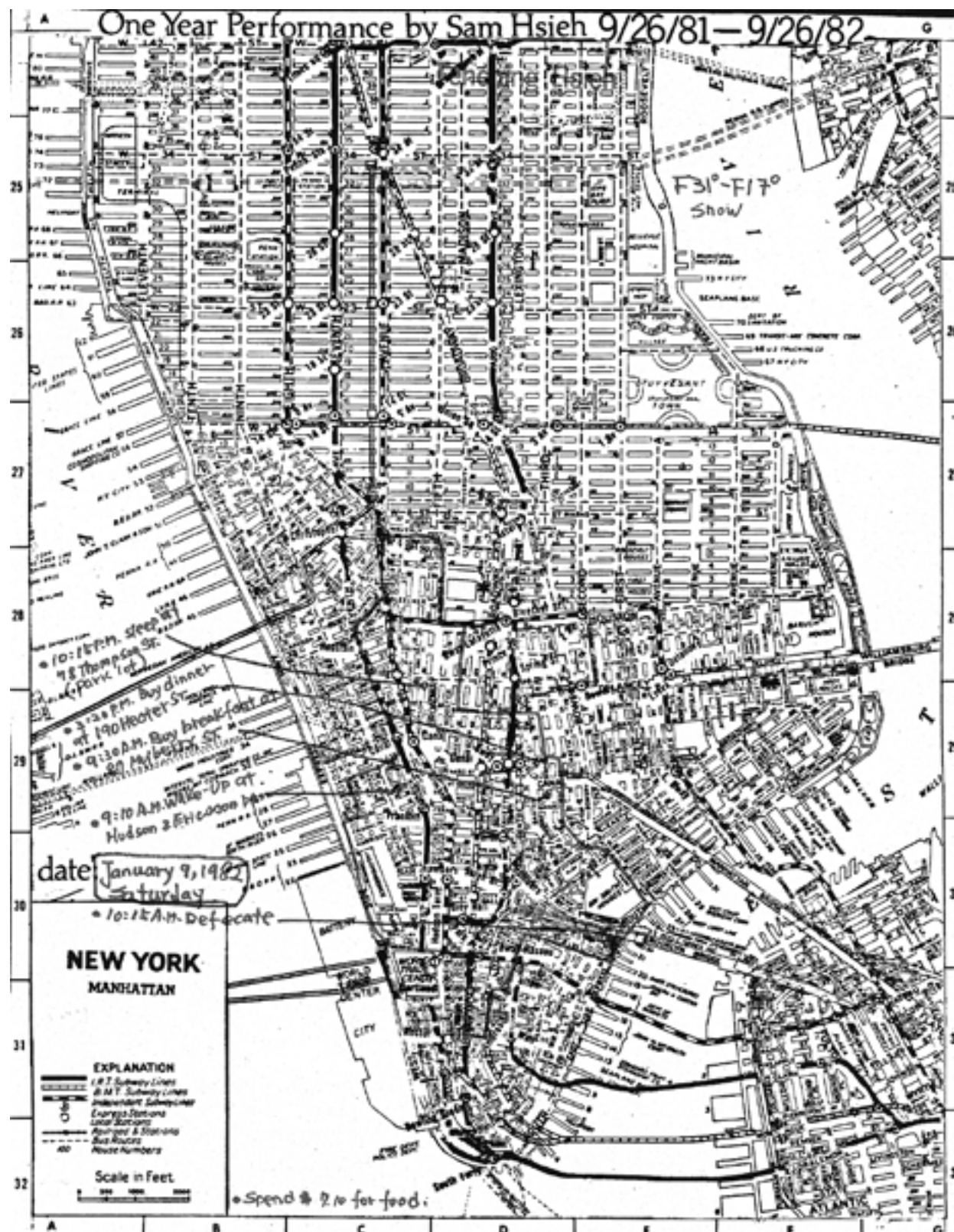
The performance shall begin on September 26, 1981 at 2 P.M. and continue until September 26, 1982 at 2 P.M.

A handwritten signature in dark ink, reading "Tehching Hsieh". The signature is written in a cursive, flowing style with some capitalization and lowercase letters mixed.

Tehching Hsieh

New York City

One Year Performance by Sam Hsieh 9/26/81-9/26/82





One Year Performance (Aastane performance), 1981–1982
Pilt elust, sügis 1981

One Year Performance (Aastane performance), 1981–1982
Pilt elust, talv 1981/82



One Year Performance (Aastane performance), 1981–1982
Pilt elust, kevad 1982

One Year Performance (Aastane performance), 1981–1982
Pilt elust, suvi 1982

Minu jaoks on pisut piinlik vaadata Flo Kasearu (s 1985 Pärnus, elab Tallinnas) uut videot «Estonian Dream». Teose käigus tekitab veider segu häbist, kohmetusest ja muigamisest küsimuse – miks ma nii tunnen? Mis on see päästik seda tüüpi kunstiteostes, mis paneb mind peategelasele kaasa tundma ja samas ka tema üle naerma?

Video «Estonian Dream» on portree Eesti tüdrukust, kes abiellus ameerika mehega ja elab nüüd juba mõnda aega Texase osariigis. Teos on tehtud videoblogina avalikustatud YouTube'i materjalist, mille on laetud üles Texasgirly1979 alt – see on tüdruku kasutajanimi internetis. Videopeatükid kujutavad stseene tema igapäevaelust, mis näib üpris üksildasena – enamasti näeb teda autoga sõitmas ja lemmikloomade eest hoolitsemas (kass Albert ja koer Sharky on saanud sama populaarseks YouTube'i staariks nagu Texasgirly1979 ise) ning jälgimas uudiseid Liibanonis aasta alguses röövitud eestlaste kohta. Tundub, et tal on koduigatsus ja ta proovib olla ühenduses koju jäänud lähedastega – regulaarsed postitused YouTube'is on saanud videoaknaks tema ellu, mida ta elab tuhandete inimeste ees.

Flo on koostanud üsna kõneka loo tervest hulgast videopäeviku sissekannetest, mille keskne teema (vähemalt minu kui Eesti kultuurikontekstis kasvanud inimese jaoks) on eestlus ning mille üldine meeleolu on pidev kahevahel olek – Eestis viibides soov olla kusagil mujal ja vastupidi. Ameerika unistuse» kätte võitnud tüdruku jaoks on unistuseks muutunud hoopis Eesti. Teos tõmbab paralleeli Flo teise videoga, mille pealkiri on «Mulgi Travels» ja mis räägib Berliinis professionaalseks eestlaseks» muutunud daamist, kes levitab selle väikeriigi kohta infot nagu mõne pisikese maa või suurpere esindaja. Seekord on «Mulgi Travelsi» väljamõeldud tegelane kehastunud inimeseks nimega Texasgirly1979, kes vahendab uudiseid ja tutvustab traditsioone anonüümsele publikule üle kogu maailma.

Veel üks videost kerkiv teema on võimalus muuta oma elu riigist lahkudes ja ümbritsevat keskkonda vahetades. On põgenemine mitte-veel-piisavalt-arenenud Ida-Euroopast kättemaks kõigi ebamugavuste eest või vaid aus teguviis kaasaegses maailmas, kus miljonid just nii elavadki? See küsimus on tõenäoliselt käinud siinkandis läbi paljude peadest.

Video «Estonian Dream» on Texasgirly1979 läinud oma armastuse järel USA-sse, kuid elab mõtetes ja mälestustes endiselt Eestis. Videos on veel üks tõestisündinud lugu, mida peategelane jälgib: ta elab kaasa kaaskodanikele, kellel polnud võimalust Eestisse naasta – pean silmas õnnetut juhtumit, kus Liibanonis hoiti mitu kuud pantvangis seitset Eesti jalgratturit. Nende vabastamise saaga muutus järjekordseks Eesti unistuseks», mida jagas üks väikeriik ehk suurpere ning mis sai lõpuks reaalsuseks. Flo on paljudes oma teostes käsitlenud vabaduse teemat – ka «Estonian Dream» esitab küsimusi kohalolu/mujaloleku kohta.

Rael Artel



Estonian Dream (Eesti unistus), 2011
Kaadrid videost



Bernd Kraußi (s 1970 Nürnbergis) kunstipraktika põhineb ühelt poolt silmapaistval ustavusel oma kodusele kontekstile, Saksa piirkonnale Frangimaale, kus ta toodab võrgu-TV projekti Sender Mittelfranken» (Kesk-Frangimaa Ringhääling). Seda mõjutab tugevalt elu, mida elab rahvusvaheline rändur, kes loob oma töid vastavalt kontekstile, milles parajasti on. Tema teostes ühinevad alati subjektiivsus ja vaatlused, reaalsuse analüüs ja tõlgendus ning need keskenduvad marginaalsete, esmapilgul pealtnäha perifeersete asjade tähtsusele.

Der Riecher», mis asutati 1999. aastal Kraußi ja Simon Frischi poolt Hildesheimis, kus nad mõlemad õppisid, ja mida algselt loodi vastukaaluks galerii uudiskirjale Toner», on tänaseks näinud Kraußi käe all iga päev uut väljaannet. Ajakiri peab end kolkaliku uudiskirja ja rämpsposti seguks ning on avameelselt isiklik, mitte objektiivne. See sisaldab alati ühte käsitsi kirjutatud lehte, mille laob Krauß kollaažina leitud materjalist ja omaenda lugudest. Ta paneb päevauudised kokku vastavalt paigale, kus ta hetkel asub, kasutades sama päeva ajalehti või televisiooni, joonistusi ja mälestusi ning isiklikke kohtumisi ja kogemusi teiste inimestega. Teemad kõiguvad igapäevastest kogemustest loetud või kuulnud infoni ning nende tase kuulujuttudest filosoofiliste traktaatideni. Der Riecher» võib käsitleda poliitikat, seksi (või seksismi), soovitusi restoranide või matkamise kohta, isiklikku suhtlust inimestega tema ümbrusest. Ajakirja levitatakse isiklikult või posti teel koopiana, samuti Facebooki lehel ja blogis Der Riecher» (<http://riecher.blogspot.com>).

Stiil on alati väga poleemiline, fragmentaare või koguni arusaamatu ning ei tegele kunagi vaid autori erauniversumiga, vaid annab tunnistust ka subjekti rahmeldavatest manöövritest ühe pentsiku ja dünaamilise keskkonna vastuoludes ning katkestustes.

Keeldumisaktide» tarbeks tuleb Krauß Tartusse, et luua kohapeal uusi numbreid ning ta valib Der Riecheri» viimasest kümnendist numbreid, mille sisu tõlgitakse eesti keelde. Ta loob seinalehe, mille funktsioon on sama mis avalikul tahvil, kus külastajad saavad näha kümmet aastat elu ja praktikat kunstnikult, kes katsub üsna ägedalt põigelda kõrvale nii kodanliku ühiskonna kui ka rahvusvahelise kunstiringkonna konventsioonidest.

Ellen Blumenstein

If ~~an~~ another one men-
tions the WOOSTER
GROUP I'll ^{run} ~~run~~
around with two hard
ons this summer, Na-
thaniel Mellor

P.S.: Giles Bailey made me
hate the Wooster
Group. They looked
like a 10 year to early
German Freier Theater
Group to me



Why all the
fuss if you
now have
only one
toilet seat
for men?



Ritter/Zamet
8/80A Ashfield St
behind Royal Hos 
Wed-Sat 12-600

The flying AUTS DAYS

Starting 11/7/11

Even if it doesn't
want to be remembered

Liam Gillis

was having a backpack on his shoulders
when I met him the first time 12 years
ago. He didn't the 2nd time yesterday indeed.

But that wasn't the reason why I bought
finally a LOEWE backpack in 2008, or
got from my mother

due to the fact
that she made me
in 1984 buying a KOBER
instead of a BERGHOUSE
model.

Key found
in fridge

11/12/11 13:01 11/12/11 13:01

Fortschritt

Stefan Kalmar
has a
Personal Trainer

Sum me up
Summit

Bea is not gay
but together with
Nina, who is not
the brother of Aure-
lia, who has also
black grey hair.

Diana knows
Michelle and I
think that's it

Bea former
known as
Bee

Jetzt hatten die mich
aber beinahe dran
gelernt mit ihrer
you've won a Green
Card - email.

Das hat verdammt echt
ausgeschaut und teuer
ware es auch geworden

unfortunately
they are not serving
custard doughnuts
since 1826

San Emig-
Haven't left
but food
at St. Jan
around
corner is
much better!

0000
0000
0000
0000
0000

Da hört das eine
auf und das andere
e fängt gleich an.
Könnt ich mal ne Pause
zum Umstellen machen

yes, indeed
we should get some
squirrel from Wait-
rose for
tonight, my Dear

LIVE
FROM
SPIT-
TAF
IELD
MON-
STER
PARK

Hast du schon von der
Darmbakterien-Kernachse-
Hypothese gehört?

Die will die Darmflora
an sich als Organ be-
trachten, das beträchtlichen
Einfluß auf den ge-
sunden Organismus
haben soll.



Wenn du bisher dachtest
„das schlägt dir auf
den Magen“, könnte
es in Zukunft heißen
„hätte ich nur mein
Jogurt aufgeessen“.
vor english please
check Bioessays 7/11
by Mark Lyte

Valerie Spinafield MK.

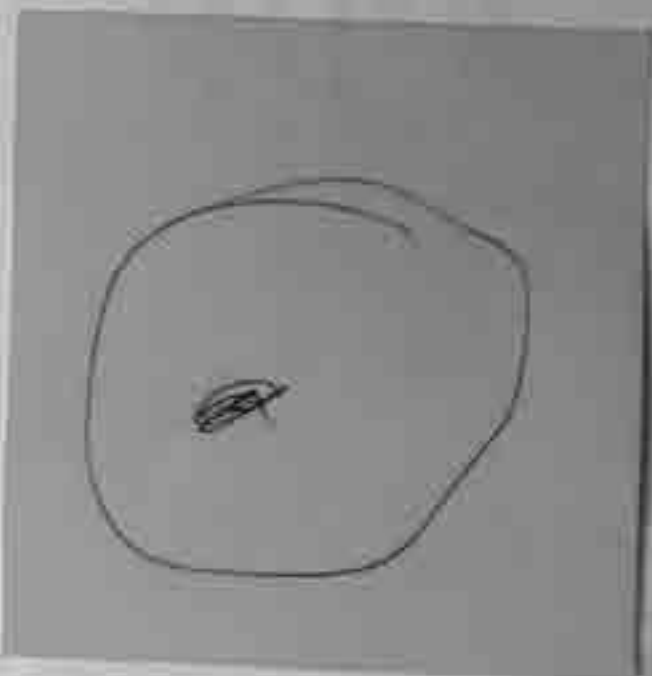
Cappuccino has
even a stabil milk
foam on top * *

Schneischma
Schneekoppe

Śnieżna

we should understand
the internet as a tool-
box, where we can ^{take} use
a tool from when we
need to ~~to~~ and don't run
around with a hammer
all day

CUSTARD DOUGHNUT



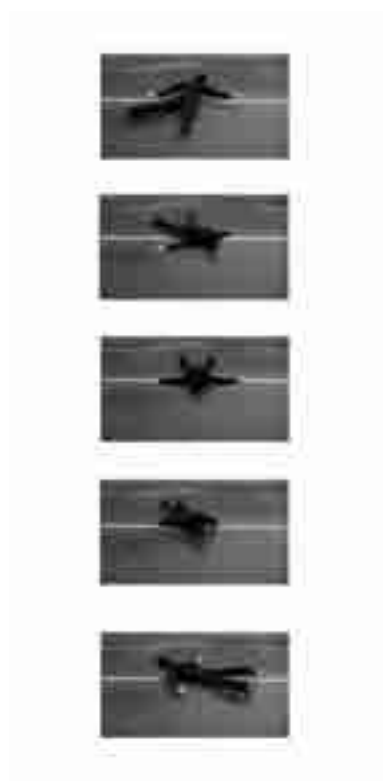
Eva Labotkin (s 1982 Tartu, elab Tallinnas) on teinud terve rea teoseid, mis hõlmavad tema oma keha katseid võita tagasi või okupeerida ruumi, muutuda osaks keskkonnast või seada kahtluse alla jaotust privaatses ja avaliku ruumi vahel. Teostes *Break* ja *Circle on Yellow Cross* (mõlemad 2009) lebab ta kõhuli tänaval, riidetud üleni musta, kapuuts peas. Tema keha on väänatud selliste nurkade alla, et ta seostub tänavatähistustega, jätkates, katkestades või täiendades nende jooni. Kogu *performance*'i vältel, mida saab nüüd näha vaid fotodel, on keha vabastatud kõnelemisest, suhtlemisest, tegutsemisest. Selle uus eesmärk on olla osa joonte kompositsioonist, suhestuda keskkonnaga, olla tekstuur suhtes teise tekstuuriga. Aktsioon seondub ka peitumisakti, maskeerimise, sulandumissooviga. Ent asfaldisse kadumise asemel jääb figuur seda nähtavamaks tänu oma omadustele, mis on ilmeksimatult inimlikud ja silmatorkavad.

Teine kehaga ning keha ja keskkonna vahelise suhtega mängiv sari on teosed magamisest. Neis videotest magab Eva Labotkin avalikus ruumis: monumentidel, mänguväljakutel, Londoni pilvelõhkuja fuajees, kivil. Teosed on filmitud päeval ilma loata ja ilma etteteatamata väikese, tähelepanematu digitaalkaameraga. Une ajal lähevad keha ja vaim teataval määral lahku, kuna vaim hõljub alateadvusesse, unenägudesse ja kontrollimatusse tsooni, samas kui keha jääb kestana maha. Suutmata kõneleda või reageerida, on keha lähemal objektile, mida allutatakse teiste võimule ja vastutusele. Labotkin mängib skulptuurilisuse viitega, otsides magamiseks kohti, kus tema keha näib olemasolevatel struktuuridel, näiteks hiiglasliku lövi jala peal, loomuliku lisandina. Ent kadumise asemel on magaja täielikult paljastatud ning magamisaktsiooni võib lugeda ka kommentaarina keskkonna, selle tähenduste, reeglite ja konventsioonide kohta. Näiteks lövi on traditsiooniliselt sümboliseerinud võimu ja suveräänsust ning teeninud vapiloomana paljusid riike ja piirkondi. Hiigelskulptuuri jala peale magama jäädes õonestab Labotkin seda võimužesti ja kohtleb skulptuuri peatoena, eirates selle majesteetlikkust ja aukartust äratavat mõju.

Keeldumisaktide» tarbeks on Eva Labotkin sõitnud Stockholmi kavatsusega jääda magama IKEA-s. Firma missioon on maailma sisustada» ja see näib iga aastaga astuvat lähemale oma eesmärgile luua üleilmset kodu sisustamise stiili: 2011. aastal on müüdud selle tooteid enam kui 40 riigis ning IKEA kataloogi 2012. aasta trükitiraaž on 208 miljonit eksemplari.¹ Eestis pole (veel) IKEA kauplust, kuid mõned eestlased sõidavad ostlema Rootsi või Soome kauplustesse. Reis Stockholmi selleks, et magada, on paralleelne lövil magamise kujundiga: tegu on žestiga, kus üleskiidetud magatakse maha, sellest ei võeta osa, õigupoolest selles lausa keeldutakse osalemast ning selle tähtsus seatakse kahtluse alla. Aktsioon sulandab kokku privaatses ja avaliku ruumi, sidudes ühte inimese koduse mööbli ja müügisaali eesmärgi, jõudes täieliku absurdihetkeni, kus miski ei funktsioneerii nii, nagu peaks. Labotkini jaoks muutuvad ühine ruum ja selle objektid, struktuurid ning ettepanekud mänguväljakuks ja katselaboriks. Seal magamine pole mitte põgenemiskujund – vastupidi, see on vaatajale suunatud provokatsioon, mis häirib eelnenud korda ja rikub käitumisnorme.

Kathrin Meyer

¹ 1994. aastal avastati, et IKEA asutaja Ingvar Kamprad on olnud paremäärusliku rühmituse liige, kuid see ei kahjustanud firma edu mingil moel. Vt Daniel Birnbaum, *Ikea at the End of Metaphysics*. – *frieze*, nr 31, november–detsember 1996, http://www.frieze.com/issue/article/ikea_at_the_end_of_metaphysics/, viimati külastatud 19.08.2011.



Break (Katkestus), 2009
Performance, fotod



Falling Asleep on the Lion (Magamajäämine lõvil), 2009
Kaadervideost

Falling Asleep in IKEA bed (Magamajäämine IKEA voodis), 2011
Kaadervideost



Touched Tower (Puudutatud torn), 2009
Kadriid videost

Alon Levini (s 1975 Iisraelis, elab Berliinis ja Haagis) teosed käsitlevad edu ja läbikukkumise, progressi, emantsipeerumise ja sotsiaalse elu süstematiseerimise temaatikat. Selle asemel, et tegeleda konkreetsete, üksikute sündmustega, huvitub Levin oma loomingus kaasaegsuse laiemast mõistest, selle erinevatest ideedest ja sümbolitest. Levin vaatleb nende avaldumist kunstis, tarbekunstis ja teadustes ning tõlgib leiud kogu ruumi haaravatesse puust, krohvist ja teistest igapäevastest materjalidest skulptuuridesse. Oma teadmised on omandanud Levin katse-eksituse meetodil iseõppimise teel – tema kohati üsna ulatuslike struktuuride ehitamine põhineb eksperimenteerimisel, improviseerimisel, töötavate lahenduste leidmisel ja nende püsivuse hindamisel.

Levini loodud objektide ja installatsioonide aluseks on põhjalik uurimustöö, mis hõlmab arhitektuuri, matemaatikat, ruumijaotust ja selle sümboolseid tähendusi ning žestide sõnavara. Ta viitab lugudele ja teooriatele, mis kujundavad Lääne mõtteviisi; loob neist mudeleid, seab need küsimuse alla ja testib neid. Levin osutab läbivalt vene konstruktivismile, täpsemalt Kazimir Malevitši ja El Lissitzki abstraktsetele teostele. Ta naaseb selle ajaloo perioodi juurde, kuna tegemist on paradigmaatilise näitega katsest tõlkida sotsiaalse ja poliitilise muutuse käsitlust trükitud ja ruumilistesse objektidesse, kujutistesse ja piltidesse. Oluline on see, et need mõtted pandi abstraktsesse vormi – ühiskonda raputanud muutuse väljenduseks peeti just neid, mitte sõnaselgelt välja öeldud poliitilisi sõnumeid. Kuidas see ebaõnnestus? Kuidas see õnnestus, kui üldse? Mis jäi järele? Levini looming vastab neile küsimustele ilma vastusteta, raskendades olukorda veelgi ja tõstatades seetõttu uusi küsimusi.

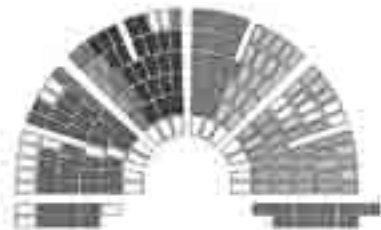
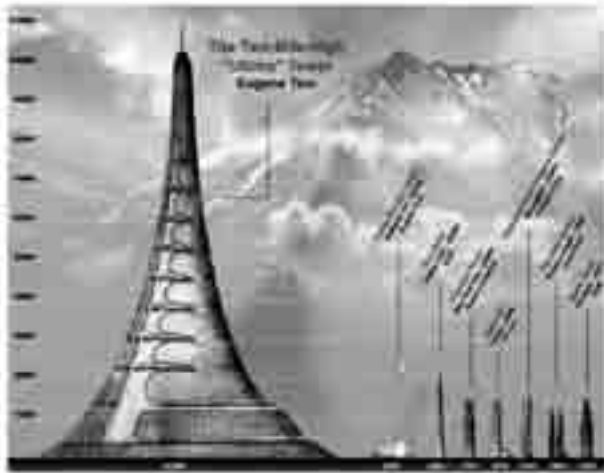
Alon Levin kordab märgilisi vorme ja väljendab neid puitskulptuuridena, mille lihtsaid laudu ja liistuklambreid võib leida igast tööriistapoest. Ta jaotab teosed vastavalt enda leiutatud hoiustus- ja esitussüsteemidele. Tema korraldatuna ilmneb esitlemistegevus ruumi ja objektide maniakaalse kordamise, paikaseadmise ja organiseerimisena. Levini installatsioonides ei leidu mitte jaotust, nostalgiat ega kriitikat, vaid tungi tähistada tühja kohta, destabiliseerida mõtteid läbikukkumisest ja edust, luua kujutisi ideoloogiliste, majanduslike ja teaduslike süsteemide ning järelduste ebastabiilsusest.

Oma viimastes teostes on Levin pühendunud edurituaalide ja võitu austavate esteetiliste vormide, näiteks pjedestaali uurimisele. Pjedestaal annab võitjale hetkeks pikkust juurde, tõstes väljakuulutatud võitja teistest kõrgemale. Võit tähistab seda, et inimene on enamikust parem, vastastest üle ning muutunud massi hulgas silmapaistvaks. Levini abstraktne, asjaarmastajalik, kasutuskõlbmatu pjedestaal (või koguni vaid vihje pjedestaalile) viitab üheaegselt nii absurdsusele kui ka ihale jõuda tippu, olla parim, olla konkureeriv ja võita – taas üks idee, mis kujundab kaasaegset ühiskonda.

Kathrin Meyer



Or Why Not Celebrate the Past Before the Future Will Come (accounts of happenings I, II, III) (Või miks mitte rõõmustada mineviku üle enne, kui saabub tulevik [kirjeldused toimumust I, II, III]), 2010
Installatsioon, õli tahvil, puit Installatsioonivaade, *History of Art, The*, David Robertsi kunstifond, London 2010

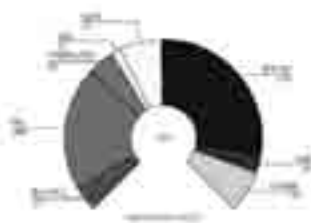




Populus for The Times



Conservative Home





The Everything of an Almost Future I – V (Kõik peaaegu tulevikust I-V), 2010
Installatsioon, õli tahvil, puit
Installatsioonivaade, *Zwischenraum : Space Between*, Kunstverein Hamburg 2010

Olivia Plender (s 1977 Londonis, elab Berliinis) töötab erinevates meediumites, luues sageli installatsioone, mille teema ulatub ruumi, tekitades vaatajale keskkonna, kus saab füüsiliselt mõtlemisprotsessi siseneda.

Keeldumisaktides» eksponeerib Plender heliteost koos graafilise romaani *Are Dreams Hallucinations During Sleep or Hallucinations Waking Dreams?*» (2011) illustratsioonidega. Illustratsioonid on teinud kunstnik, kuid raamatu tekst pärineb väidetavalt 19. sajandi spiritualistilt ja selgeltnägijalt Andrew Jackson Daviselt. Tekst on jutustatud briti meediumi Gladys Carrsi vahendusel 30. aprillil 2011. 1910. aastal surnud Davis, keda peetakse Ameerika esimeseks prohvetiks, ennustas detailselt ette teaduse tulevase avastusi ning inspireeris oma loengutega ka Edgar Allan Poe'd. Teispoolisusest pärit trööstitu nägemus planeedist Maa 21. sajandi alguses mõjub tänu piibellikule rütmile igavikulises plaanis siiski rahustavalt. Rääkigu prohvetid mida tahes, elu läheb ja on alati läinud edasi oma tavapärase tõusude ja mõõnade-ga. Tekst ammutab inspiratsiooni erinevatest allikatest, näiteks kirjandusest, unenägudest ja päevauudistest. Tulemuseks saadud narratiiv on absurdne lugu, mis uitab aegade ja paikade, reaalseste sündmuste ning illusioonide ja hallutsinatsioonide vahel. Sarnaselt absurditeatrile ei ole maailm loogiline – või äkki juba elamegi irratsionaalses, absurdses süsteemis?

2009. aastal tegi Plender rea plakateid, mis kuulutasid vaala kuivalejäämist Thamesi jõel, hoiatasid puidust muskaatpähklite eest ja teavitasid absurdsest näitemängust Islandi-Inglismaa sõja teemal. Õigupoolest ujuski mööda Thamesi 2006. aastal vaal ning inglased tõepoolest kasutasid Islandi majanduse kokku varisedes väikeriigi varade külmutamiseks terrorismivastast seadust, seega oli ainult hoiatus puidust maapähklite eest kunstniku välja-mõeldis. Ära söö puidust muskaatpähkleid» on 19. sajandil kasutusel olnud Ameerikast pärit väljend, mis tähendas, et ära lase end lolliks teha. Nende teostega asetab Plender tõestisündi-nud lood uude konteksti, kus need aga jaburalt mõjuvad, näidates sellega tegeliku elu absurdi.

Ajalool on Plenderi loomingus tähtis koht – sageli ongi saanud kunstnik tõu-ke ajaloolisest episoodist ja sõnavarast. Suurt osa tema uurimustööst ajendab uudishimu sündmuste ja tingimuste vastu, mis on soodustanud uusliberalismi ning tänase sotsiaal- ja finantssüsteemi arengut. Tema teosed üritavad paljastada, õõnestada ja seada küsimuse alla autoriteetset häält», mis meedias ja ajaloolises diskursuses endale võimu nõuab, ebavõrdsuse säilitamist ning pealtnäha muutmata *status quo*'d.

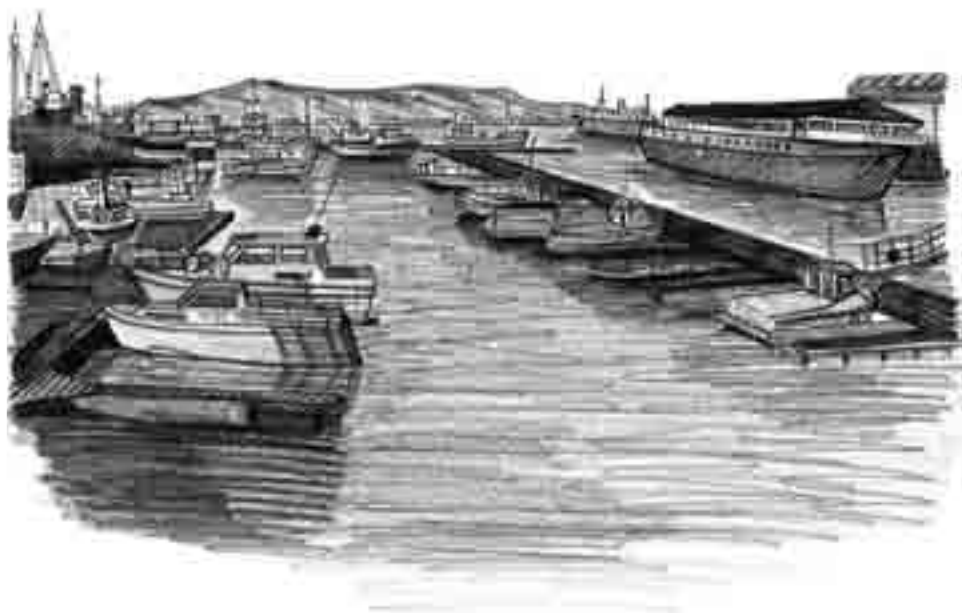
Gregor Taul

Järgnevad leheküljed:

Are Dreams Hallucinations During Sleep or Hallucinations Waking Dreams? (Kas unenäod on hallutsinatsioonid une ajal või on hallutsinatsioonid unenäod ärkveloleku ajal?), 2011

Lehed graafilisest romaanist

Hearing news of the countries near complete collapse on the wind, I hurried to the capital in the hope of being the first on the scene. Many illuminated persons from around the world, were at that time making it their business to visit the capital of the troubled island, in order to offer their counsel. But, like the kings of old walking disguised amongst their people, I chose to remain incognito in order to better overhear gossip and observe events in the marketplace unnoticed.



In Reykjavik I stayed near the port in a humble building of corrugated iron, reminiscent (in its simplicity) of my home in Poughkeepsie. I could see the harbour from my window and oftentimes I would walk amongst the returning pirate vessels.

It was on one such tour that I observed the sad condominiums, now stripped naked of their luxury veneers by the unforgiving Atlantic breeze. I had been doing the rounds of tedious lectures for a week, studiously watching each new guru



proffer the latest solution to this small country's problems, when it came to my attention that there was an event underfoot at the cities main lecture theatre. Cautious not to attract notice lest my antiquated American brogue give my presence away, I attended in the guise of an average spiritual enquirer.

Squeezed into the hall between my neighbours, I heard one of my fellow countrymen offer the perfect mathematical solution to righting the shipwrecked economy. With the assurance that this would put an end to all crises, the speaker urged the square root of 1% of the icelandic population to lay aside their protests and practice transcendental meditation, for an hour every morning and again in the evening. He promised to enter into negotiation with the government, privatise the city's university and dedicate it to his patented meditation technique.

Facing the uncertain seas of the future I was not alarmed, used by now as I was to spiritual voyaging. From my vantage point on the shore I watched the people playing in the iridescent water. I took a moment to enjoy the sight of my sisters and brothers at leisure. Then, a chemical change occurred (which as yet we have not the science to explain) and the world's oceans in their entirety, all of the water in them, shrunk to the size of a pea. In place of a bountiful wet expanse I was facing a desert. Fish floundered on dry land and my fellows stood bewildered in their bathing suites amongst the rocks, covered in fast rotting seaweed.



The people cried out, “The wilderness has closed us in!”



I admonished them not to be afraid and with Pharaoh at my back strode purposefully across the sand, picked up the molecule and placed it in the pocket of my trousers.

Oma fotodes ja videodes kasutab Laura Toots (s 1986 Tallinnas, elab Tallinnas) viiteid argielule, sageli omaenda perekondlikule taustale, ja tõlgib neid kujunditeks, mis ühendavad mõtteid inimese positsiooni kohta elus ja perekonnas küsimustega kaasaegse ühiskonna kohta. Tavaline ja harjumuspärane saab sümboolseks ruumiks, kus võib seada kahtluse alla idee perekonnast, kuuluvusest ja kodust ning mõtestada neid ümber.

Laura Toots on näituse «Keeldumisaktid» tarbeks teinud video, mis mängib lendamisega seotud ideedega, näiteks äralennu, nullist alustamise, vanade asjade mahajätmise, uue ja parema maailma ning kusagil mujal ootava parema eluga. Lennuki käivitamine enne lahkumist on tehniline protseduur, mida reisijaid ei näe kunagi kõigis selle detailides. Nende jaoks on see vaid viiv enne lennuseiklust, mil lennusaatjad panevad käima video julgeolekust pardal ja häda korral käitumisest, viiv, mil võib unustada, et lennukikere õhku tõusmine on tehniline protseduur, mille läbikukkumine lõppeb surmaga. Käivitamist näeb – kui üldse – vaid väljastpoolt.

Kaamera jälgib detaile, mida on vaja lennuks valmistumisel. Ta liigub aeglaselt, registreerib üksikasju ja tegevusi, loob intensiivse pinge ja põnevuse õhkkonna. Lennuk, masin ise, ongi teose peategelane. Inimlik pool on jäetud välja, fookus on protseduuril, seadmete helidel ja tekstuuril, vajutatud nuppudel. Hetk enne õhku tõusmist on aeg tähistamiseks, see toimub rituaalina, terve rea pühade tegevustena. Ootus kasvab, stseen näib olevat draamaatiline eelmäng ühele vägevale reisile. Ainult et lennuk ei tõuse õhku. Pärast seda, kui kõik on sisse lülitatud, mootor käima pandud ja masin valmistatud minema retkele tundmatusse, langeb kõik taas nulli.

Toots kasutab seda pingehetke põgenemisiha ja oma maailma mahajätmise ning parema, erksama, põnevama otsimise kujundina. Teos esitab küsimuse, mida lahkumine endast kujutab ning milliseid unistusi hellitab meie kujutlusvõime oma hämarates nurkades elus uue episoodi alustamisest kusagil mujal, teistsuguste inimeste seas teistsuguse isikuna. Milline on see koht, kust me peaks lahkuma? Kuidas näeb välja paik, mille järele me ihaleme? Mis on teistmoodi? Kuidas oleks pöörata uus lehekülg ja minna ära? Mis juhtub siis, kui jääme paigale? Kas muutus on üldse võimalik või jääbki kõik alati samaks?

Kathrin Meyer



Back home from Malaga (Malaga-reisi järel tagasi kodus), 1994
Mustvalge foto Laura Tootsi perekonnaalbumist



Martijn in't Veldi (s 1979 Strijenis Hollandis, elab Brüsselis) teosed mängivad objektide narratiivsete võimaluste ning sõnade visuaalsete omadustega. Galerii keskkonnas omavahel suhestuma pandud objektid on väga erinevast meediumist ja kontekstidest. Näiteks tema varasematest teostest leidobjektina esitletud lilledega vaikelu kujutav õlimaal (Untitled [Vintage vanitas painting]», 2008) on esmapilgul karjuvalt vastuoluline galerii põrandale asetatud õmblusribaga, mis rebitud teksapükste allservast. Mõlemad teosed tegelevad objektsuse ja asjade tajuga, muutes meid teadlikuks igapäevaste esemete kaduvatest ja eksistentsiaalsetest omadustest. In't Veld huvitub sellest, mida need tuttavad ja lihtlabased asjad meile maailma kohta öelda oskavad, millist tähendust kannavad nad peale oma igapäevaste funktsioonide. Lisaks kasutatakse neid argiseid objekte peategelasena sageli mängulises ja poeetilises aja- ja ruumidiskursuses.

Ruumi astuv vaataja kohtab selliseid objekte nagu veepudelit (A Bottle of Ocean Water», 2010), võtmekimpu (The Artist's Keys», 2011) või joonistust ahvidest (A Day of Drawing Monkeys in the Zoo», 2010). Veel tuvastamata objekte võib leida seintelt ja põrandalt eri vormides: tekstina, maalina lõuendil, n-ö päris asjadena, mis on tõstetud oma funktsionaalsest kontekstist välja ning täidavad nüüd teist rolli. Keha tajuprotsessid on töös ja meeled alustavad ajule info edastamist. Aju tõlgib. Mälu seostab. Vaataja pakub objektidele välja funktsioone ja tähendusi. Objektid on instrumentideks, mille abil teatud tegevusi sooritada, ka lihtsalt mõelda, fantaseerida, unistada.

On üllatav, kui kiiresti võtab rutiin võimust – in't Veldi loodud objektid on vormilt tihti nii argipäevased, et vaataja registreerib need märkamatult ning operatiivselt turvaliste ja olmelistena. Ent seda taju hakkavad rikkuma väikesed ebatavalised detailid ning ilmnevad pisikesed vead või ebakorrapärasused. Vaataja võib otsida selgitust lisatud tekstilt (pildiallkirjade või eraldi teosena), kuid leiab selle asemel teisi tähenduskihte, mis tekitab kummastust veelgi. Installatsioonidele lisatud tekstides hargnevate lugude abil purustab kunstnik kiirelt eelarvamused või ohutud ja stabiilsed tõlgendused. Ühise esitluse kaudu lükkavad igapäevased esemed liikvele assotsiatsioone ja tekitavad uusi tähendusi. Vaataja jaoks võib kujuneda muidugi mõneti ebaseaduslik, kui harjumuspärasele mõttekonstruktsioonile toetumine on takistatud. Lohutav asjadest selguse saamise protsess on häiritud ja tekib midagi uut – lugu, mõte, võimalus.

Mulle väga meeldib idee, et keelt saab iseloomustada kui vägivaldset instrumenti. See annab kogu kommunikatsiooniprotsessile olulise võimul – defineerimisvõimul – põhineva lisadimensiooni. Martijni objektid nagu ei üritakski siseneda üldiselt jagatud sotsiaalsetel ja kultuurilistel alustel toimivale kommunikatsiooniväljale. Seeläbi näitavad nad meile võimalust seista vastu fikseeritud väärtuste ja definitsioonide raamistikule ning meenutavad, et kõik see, mida me näeme, iga väiksemgi tühine objekt, mida peame enesest mõistetavaks, kannab endas alati peaaegu eksistentsiaalset võimalust olla teistsugune, olla muutuv ja olla midagi muud.

Kaisa Eiche



The Artist's Keys (Kunstniku võtmed), 2011
Komplekt töötlemata võtmetoorikuid

05/06/07 – Received Number (Vastuvõetud number), 2011
Õli lõuendil
175 × 200 cm



A Day of Drawing Monkeys in the Zoo (Päev loomaaias ahve joonistades), 2010
Grafiit paberil
29,7 × 42 cm

Yellow Socks (Kollased sokid), 2010
Õli lõuendil
20 × 30 cm

CONCEPT FOR A STORY

The story is about a man taking a holiday in his own house.

It begins with a man who is packing for a vacation. He is in the living room of his house where he has assembled all the things he will take on his journey. Among the things he packs are a small tent(red?) books, water and canned food for about a week. He doesn't bring a phone or laptop. After making sure he hasn't forgotten anything(he uses a checklist) he puts everything in a big backpack, and puts it on. Then he picks up a small key from the table and walks to a door(door should be solid) in the living room. He uses the key to open the door and enters the room. When he is in the room he locks the door behind him and puts the key away. The door leads to an entirely windowless room, white walls, wooden floor, appr. 10 x 10 x 10 m. There is only a round hole high up in the domed ceiling(unreachable) which lets through sunlight.

The man sets up the tent in the middle of the room and stabilizes it by connecting guy-rope from the top of the tent to the ground. To attach the rope to the ground he jams a tent nail into the wooden floor with a hammer and ties the string around it.

By the huge number of holes already present in the wooden beams it becomes clear that the man has pitched his tent here many times before(decades). After the tent is set up, the man spends the whole week reading books and writing in his diary. In the evenings he heats up his canned food on a small gas stove. Mainly he uses the week for a period for exclusion and contemplation. On the morning of the eighth day, he picks up all his gear again and walks up to the door. He takes out the key from his pocket(?) and puts it in the lock. When he turns it, the key breaks off, which makes it impossible for him to open the door. He tries to open the door in numerous ways, but nothing works. After hours of trying he gives up and falls asleep on the ground(?). The next morning he tries again, but without any result. Still he makes many further attempts to open the door(using pocket knife? hammer? etc.) – All unsuccessful. At the end of the day, tired, he gives up and starts to slowly pitch his tent again while it is getting dark in the room.

Peter Wächtleri (s 1979 Hannoveris Saksamaal, elab Brüsselis) seniseid töid läbib huvi selle vastu, kuidas leida üles normatiivseid intersubjektiivse käitumise, riitusunormide ja rituaalide tunnuseid ning kuidas need määravad ruume ja sotsiaalseid olukordi. Huvi tulemuseks on kujutised näiteks Hollywoodi filmi võtteplatsilt, päris elus rollimängudest» (LARP) või kaas-aegsest vaimude väljaajajast, mis peegeldavad laiemaid sotsiaalseid nähtusi nagu kõrvaletõrjutute töötingimused, tähelennu konstrueerimine ja sotsiaalse surve lahtirullumine. Sageli asetab Wächtler end ise huvipakkuvasse võõrasse konteksti ning annab siis sellest kirjelduse huvitatud, ent eemalseisva isikuna, kes kogub žestide, objektide ja tegevuste näidiseid.

Tulemuseks saadud äärmiselt subjektiivsed ja visuaalsed talletused olukordadest videote või joonistuste näol heidavad teemale valgust kaadrite, vahel kõigest detailide kaudu, muutes äärtel ja taustal toimunud juhuslikud tegevused peamiseks sündmuseks. Wächtler ei üritagi pakkuda ülevaadet, vaid toob esile valiku subjektiivsuse. Seetõttu ilmuvad dokumenteeritud sündmused teatriteostena, kus tõelisteks peategelasteks on žestid ja esemed: iga liigutus ja objekt on osa suuremast kontekstist, kus ta mängib eristatavat rolli, kus tal on tähendus ja tagajärjed.

Teos Sustainability» (2009) koosneb videost ja objektidest. Video kujutab igakuist õhtusööki Brüsseli restoranis Les Ailes des Anges», kus võõrustaja Frank» on üks Saksamaa roheliste partei Die Grünen alusepanijatest – see on üks esimesi parteisid, mis muretses otseselt ökoloogiliste küsimuste pärast ja võitles demilitariseerimise eest. Frank sai kuulsaks 1983. aastal, kui ta pritsis omaenda purki kogutud verega täis USA kindrali mundri, et protestida USA sõjaväe kohalolu vastu Hessenis. Tänapäeval töötab Frank lobitegelasena ning avaldab regulaarselt ülevaateid Euroopa poliitika võtmetegijate kohta Brüsselis.

Video visuaalsest osast saab uuring üksikisikute käitumise ja grupidünaamika kohta. Kuidas tekib üks grupp? Milliseid tegevusi sooritatakse ja mille nimel? Kuidas paistab grupp oma liikmetele ja ülejäänud maailmale? Millised reeglid ja rituaalid moodustavad selle grupi. Pilt jookseb paralleelselt tekstiga, mis seondub kirjeldatud sündmustega, kuid ei illustreeri ega kommenteeri neid. Selle asemel antakse kuiv ja emotsioonitu ülevaade õhtusöögist, mis erineb videos kujutatust ning pakub lisaks mina-isikus kõneleja kaudu taustainfot Franki kohta.

Peale video on taieses ka robustne riiul kolme liialt suure mütsiga, viidates varase ökoloogilise liikumise improviseeritud sisekujundusele ja riitusstiilile, selle unistustele ja hea elu nautimisele. Lisaks meenutavad suured kübarad narrimütsi ja seeläbi kujutist narrist, õukonna jokkerist, kellelt oodati poliitilise klassi kritiseerimist, kuid kes pidi alati jääma vastuvõetava piiridesse, kui soovis säilitada oma tööd (ja elu). Wächtleri teos jälgib ühe areneva võimustruktuuri organiseeritust ja ilmnemist: selle rituaale, reegleid, poose ja ebamäärasusi.

Kathrin Meyer











* marks works in the exhibition

Barthol Lo Mejer

**Shades of Grey*, 2011
Three digital prints on canvas
50 × 50 cm each

Courtesy Barthol Lo Mejer

Andreas Bunte

**May the Circle Remain Unbroken*, 2005
16 mm film projection, 2 wooden walls,
radio, 7 maps, 1 print
Installation view Adeline Morlon,
Düsseldorf, 2005

**Loboda*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
16 mm film, b/w, silent
2:06 min

**Autonomous Units*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Map, ink, leterset type
54 × 57,8 cm

**Liberty*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Map, leterset type
57,2 × 59,7 cm

**The Dawn of Truth*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Map, leterset type
56,5 × 59,7 cm

**Back to the country*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Map, leterset type, thread and pins
57,2 × 59,7 cm

**Divine Circulations*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Map, ink, newspaper
57,2 × 59,7 cm

**Into the Sun*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Map, leterset type
57,2 × 59,7 cm

**New Worlds*, 2005
Part of the installation *May the Circle Remain Unbroken*
Altered map
57,2 × 59,7 cm

**Monnoyage Balancier*, 2005
Part of the installation *May the Circle*

Remain Unbroken
Etching, digital print
41 × 33 cm

New University, 2010
16mm film, b/w, silent
7:26 min
Part of the installation *Beton*, 2010 (two
16mm films, framed collages)
The production of *Beton* has been
supported by Trustee Program EHF 2010
of Konrad Adenauer Stiftung, Berlin

Normbewegungen, 2010
16mm film, color, silent
5:20 min
Part of the installation *Beton* (two 16 mm
films, framed collages)
The production of *Beton* has been
supported by Trustee Program EHF 2010
of Konrad Adenauer Stiftung, Berlin

All works courtesy Andreas Bunte; Galerie
Ben Kaufmann if not stated otherwise

Libia Castro and Ólafur Ólafsson

**Árge uskuge tõe (Don't believe the truth)*,
2011
Sign for facade of Tartu Art House in the
context of the exhibition *Acts of Refusal*

**Geloof de waarheid niet (Don't believe the truth)*, 2004
Video mini DV, color, sound, split-screen,
17 min

Your Country Doesn't Exist, 2003 – ongoing
Various materials, contexts and mediums
Your Country Doesn't Exist is an ongoing
campaign, appearing in different contexts,
places, countries, and languages.

Courtesy Libia Castro and Ólafur Ólafsson

Rubén Grilo

Untitled (Waiting for Title. French Magazines), 2009
14 French magazines, DM shelves, glass
Variable dimensions
Installation view, *Art-O-Rama, La friche la belle de mai*, Marseille 2009

**Untitled (Waiting for Title. Estonian Magazines)*, 2011
Several Estonian magazines, DM shelves,
glass
Variable dimensions

Courtesy Rubén Grilo

Jos de Gruyter & Harald Thys

**Der Schlamm von Branst*, 2008
HD video, color, sound
20 min

Courtesy Jos de Gruyter & Harald Thys;
Isabella Bortolozzi, Berlin; Galerie
Micheline Szwajcer, Antwerp

Tehching Hsieh

One Year Performance, 1981–1982
Poster, spring 1982
Statement
Daily Map, 1982
Life image, fall
Life image, winter
Life image, spring
Life image, summer

© 1982 Tehching Hsieh
Courtesy Tehching Hsieh; The Gilbert and
Lila Silverman Collection, Detroit; Sean
Kelly Gallery, New York

Flo Kasearu

**Estonian Dream*, 2011
Digital video, color, sound
14 min

Multi Travels, 2007
Digital video, color, sound
8 min

Courtesy Flo Kasearu

Bernd Krauß

Two issues of *Der Riecher*
<http://derrieher.blogspot.com/>

Courtesy Bernd Krauß

Eva Labotkin

**Falling Asleep in IKEA*, 2011
Digital video, color, silent
Loop

Falling Asleep on the Lion, 2009
Digital video, color, silent
Loop

Break, 2009
Performance, photos
Sizes variable

Touched Tower, 2009
Performance, video installation

Courtesy Eva Labotkin

Alon Levin

**Prospects of Validation VIII*, 2011
Installation, ca. 120 casts of plaster
Dimensions variable

Visual essay accompanying the work
Another Adaptation of the Object to the Ultimate Form of Perfection in the Attempt to Celebrate the Center and not the Middle, 2008

The Everything of an Almost Future I – V, 2010
 Installation, oil on panel, wood
 Installation view, *Zwischenraum : Space Between*, Kunstverein Hamburg 2010
 Photo: Marco Schwensfeger / Kunstverein Hamburg

Or Why Not Celebrate the Past Before the Future Will Come (accounts of happenings I, II, III), 2010
 Installation, oil on panel, wood
 Installation view, *History of Art, The*, David Roberts Art Foundation, London 2010
 Photo: Alessandra Chilá, 2010

Courtesy Alon Levin; Klemm's, Berlin

Olivia Plender

** Are Dreams Hallucinations During Sleep or Hallucinations Waking Dreams?*, 2011
 Drawings and text (published also as a graphic novel)
 Sound piece (Text: Olivia Plender, voice: Jeffrey Mittleman, recording: Thomas Seher)

Courtesy Olivia Plender

Laura Toots

** Turnaround*, 2011
 HD video, color, sound

Back home from Malaga, 1994
 photograph from Laura Toots' family archive

Courtesy Laura Toots

Martijn In't Veld

** Moustache Piece*, 2011
 Vinyl on glass
 190 × 110 cm

** A Newspaper and Some Round Memories From 2007, 2008 and 2010*, 2011 (title variable)
 Newspaper and the change received after buying the newspaper

** The Artist's Keys*, 2011
 Set of uncut keys

** 05/06/07 – Received Number*, 2011
 Oil on canvas
 175 × 200 cm

A Day of Drawing Monkeys in the Zoo, 2010

Graphite on paper
 29,7 × 42 cm
Yellow Socks, 2010
 Oil on canvas
 20 × 30 cm

Concept for a Story, 2010
 Text piece
 Media and size variable

Courtesy Martijn in't Veld; Tulips & Roses, Brussels

Peter Wächtler

** Les Ailes des Anges / Sustainability*, 2009
 Digital video, color, sound
 9:27 min

** Wolf Michaelis*, 2009
 Two handcarved wooden shelves, 3,20 m each
 Three cord hats, Ø 45 cm each
 Colored ropes

Courtesy Peter Wächtler; Elisa Platteau Gallery, Brussels

Barthol Lo Mejor

Sündinud 1988. aastal Tartus, elab Tartus.

2011 *Semiootika rakendus*, Y galerii, Tartu
 2010 *Muutuv maalikunst*, Kumu kunstimuuseum, Tallinn
 2010 *Vali vitamiin!*, Tartu Loomemajanduskeskus
 2010 *Tartu Noor Kunst*, Atlantis, Tartu
 2009 *No Wave*, Vaal galerii, Tallinn
 2007 *Noorte kunstnike biennaal*, Rüütelkonna hoone, Tallinn
 2007 *Pomo Sapiens*, Vaal galerii, Tallinn
 2007 *Tekstist masinani*, Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space, Tartu
 2005 *Sõpradele*, Dahli salong, Tartu

Andreas Bunte

Sündinud 1970. aastal Mettmannis Saksamaal, elab Berliinis.

2010 *Present Future*, Artissima, Torino
 2010 *Spheres of Influence*, Program e.V., Berliin (koos Lene Bergiga)
 2010 *Künstlerische Paradiese*, Ben Kaufmanni galerii, Berliin (isikunäitus)
 2010 *FischGrätenMekStand*, Temporäre kunstihoone, Berliin
 2010 *End Note*, Tanya Leighton galerii, Berliin
 2009 Kunstverein Bielefeld, Saksamaa (isikunäitus)
 2008 *Wessen Geschichte*, Kunstverein Hamburg, Hamburg, Saksamaa
 2008 *Zeitblick – Acquisitions of the Federal Republic of Germany's Contemporary Art Collection 1998–2008*, Martin-Gropius-Bau, Berliin
 2008 *Metal Postcard*, Mittageisen, Berliin
 2005 *Shelbourne Park Nights*, Center, Berliin (isikunäitus)

Libia Castro ja Ólafur Ólafsson

Libia Castro on sündinud 1970. aastal Madridis, Ólafur Ólafsson 1972. aastal Reykjavíkis ja nad elavad Berliinis

2011 *Under Deconstruction*, Islandi paviljon, 54. Veneetsia biennaal
 2010 *The Living Art Museum*, Reykjavík (isikunäitus)
 2010 *abc – art berlin contemporary*, Berliin
 2010 *Hors Pistes, Another Motion picture*, Pompidou keskus, Pariis
 2010 *Favoured Nations*, Momentum, 5. Põhjamaade biennaal, Moss, Norra
 2009 *Invasion of Sound*, Zacheta rahvusgalerii, Varssavi
 2009 Opdahl galerii, Berliin (isikunäitus)
 2009 *Principle Hope*, Manifesta 7, Rovereto, Itaalia
 2008 *Be(com)ing Dutch*, Van Abbemuseum, Eindhoven, Holland
 2008 Künstlerhaus Bethanien, Berliin (isikunäitus)

Ruben Grilo

Sündinud 1981. aastal Lugos Hispaanias, elab Amsterdamis

2011 *Powerpoint Karaoke*, Museo de Arte Contemporánea de Vigo (Marco), Vigo, Hispaania (isikunäitus)
 2011 *The Benefit of Ignorance*, Espai Zer01, Olot, Hispaania (isikunäitus)
 2011 *The Action of Things*, CSS Bard – Center for Curatorial Studies and Art in Contemporary Culture, Annandale-on-Hudson, New York
 2011 *Before Everything*, Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), Móstoles, Hispaania
 2010 *Here, There, Backward, Forward, Mirror, Hole, Through, Against*, Maribel López galerii, Berliin (isikunäitus)
 2010 *En Casa*, La Casa Encendida, Madrid (isikunäitus)
 2010 *Try Different Keywords*, Estrany de la Mota galerii, Barcelona
 2009 *The Close Talker and the Newcomers*, Ballhaus Ost, Berliin

(isikunäitus)

2008 *Fuck You Human*, Maribel López galerii, Berliin
 2008 *Situación*, Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC), Santiago de Compostela, Hispaania

Jos de Gruyter ja Harald Thys

Jos de Gruyter on sündinud 1965. aastal Geelias Belgias, Harald Thys on sündinud 1966. aastal Wilrijkis Belgias, nad elavad Brüsselis

2011 *Melanchotopia*, Witte de With, Rotterdam, Holland
 2011 *Objekte als Freunde* (rändnäitus), kestnergesellschaft, Hannover, Saksamaa; Culturgest, Porto, Portugal (2011); Muzee, Oostende, Belgia (2012) (isikunäitus)
 2011 *Das Loch*, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen, Saksamaa (isikunäitus)
 2010 *Projekt 13*, Kunsthalle Basel (isikunäitus), Basel, Šveits
 2009 Culturgest, Lissabon (isikunäitus)
 2009 *The Thing*, MUHKA, Antwerpen, Belgia
 2008 *Manifesta*, Trento, Itaalia
 2008 *5. Berliini biennaal*
 2007 *The Go Between*, De Appel, Amsterdam
 2004 *The 48 hours of Kwik and Kwak*, Etablissement d'en face, Brüssel (isikunäitus)

Flo Kasearu

Sündinud 1985. aastal Pärnus, elab Tallinnas

2011 *If it's Part Broke, Half Fix it*, Vilniuse kaasaegse kunsti keskus
 2011 *Between Ideology and Identity*, Labori galerii, Budapest
 2010 *Confrontations and Provocations: An Insight into Contemporary Estonian Art*, Szczecini rahvusmuuseum, Poola
 2010 *Art ist kuku nu ut*, Y galerii, Tartu
 2010 *21.05.09 / 14.06.09*, Kunstihoone galerii, Tallinn (koos Tõnis Saadojaga)
 2010 *I Don't Want Obamat*, Transpordimuuseum, Chišinau, Moldova
 2010 *Two Shadows of the Public: Display and Space*, Tutun Deposu, Istanbul
 2008 Tallinna Linnagalerii (koos Tõnis Saadojaga)
 2008 *Ost lockt/East Up*, Römerapotheke galerii, Zürich
 2008 *Konn kaevus*, Pärnu Kunstnike Maja (isikunäitus)

Bernd Krauß / Der Riecher

Sündinud 1970. aastal Nürnbergis Saksamaal, elab Stockholmis

2011 *Gone Fishing*, Tensta kunstihoone, Stockholm (koos Nina Svenssoniga)
 2011 *Geheimgesellschaften: Wissen Wagen Wollen Schweigen*, Schirni kunstihoone, Maini-äärne Frankfurt, Saksamaa
 2011 *Nocation*, Piet Zwart Institute / Syb Friesland, Rotterdam, Holland (isikunäitus)
 2010 *Columns*, Galerie Desaga, Köln, Saksamaa
 2010 *Hortus Conclusus*, Artspace New Haven, USA
 2010 *Kungen söker har ett hem*, Brostugan Nykarleby, Soome
 2010 *Der, die, das Riecher*, Grazer Kunstverein, Graz, Austria (isikunäitus)
 2009 *Island Keeper/American Soldier*, Goethe instituut, New York
 2009 *Bernd Krauß*, Giti Nourbakhshi galerii, Berliin (isikunäitus)
 2008 *7shopsaweek*, The Street, Whitechapel galerii, London (isikunäitus)

Eva Labotkin

Sündinud 1982. aastal Tartus, elab Tallinnas

2011 *Voyage to the End of the World*, galerii trammis nr 4, Tallinn

2011 *Puhas*, März projektiruum, Tallinn
 2011 *Ideoloogia ja identiteedi vahel*, Labori galerii, Budapest
 2010 *Skulptuur ja palimpsest*, Nabaklab, Riia
 2010 *Intsident*, Hobusepea galerii, Tallinn (koos Olivia Vereviga)
 2010 *Birds of a Feather*, Sueli Turneri galerii, London
 2010 *Magamajäämine*, Tallinna Linnagalerii, Tallinn (isikunäitus)
 2010 *Räägime rahvustlusest: Ideoloogia ja identiteedi vahel*, Kumu kunstimuuseum
 2008 *Dilemmas: Artists and the Idea of the Nation: Rael Artel Presents New Video from Estonia*, CEC ArtsLink, New York
 2007 *Uus laine. 21. sajandi eesti kunstnikud*, Tallinna Kunstihoone

Alon Levin

Sündinud 1975. aastal Iisraelis, elab Berliinis

2011 *Material World*, Groningeni muuseum, Groningen, Holland
 2011 *Conclusion to the Big Ideas*, Ambach & Rice, Los Angeles (isikunäitus)
 2011 *End to the Grand Gesture*, Klemm's, Berliin (isikunäitus)
 2011 *The Reality Effect*, Anne Mosseri-Marlio galerii, Zürich
 2010 *The Object as Never Seen Before (Who Said the World Was Round)*, Stroom Den Haag at Art Amsterdam, Amsterdam (isikunäitus)
 2010 *Art for the Masses*, Ambach & Rice, Seattle (isikunäitus)
 2010 *History of Art, the*, David Robertsi kunstifond, London
 2009 *Weak Signals, Wild Cards*, De Appel, Amsterdam
 2008 *Shifting Identities – (Swiss) Art Now*, Zürichi kunstimaja, Zürich
 2005 *Information/Transformation*, Extra City, Antwerp, Belgia

Olivia Plender

Sündinud 1977. aastal Londonis, elab Berliinis

2011 *Newspeak: British Art Now*, Saatchi galerii, London
 2011 *British Art Show 7: In The Days Of The Comet*, Hayward galerii, London
 2011 *Manifesta 8*, Murcia, Hispaania
 2009 *Aadieu Adieu Apa*, Gasworks galerii, London (isikunäitus)
 2009 *The Malady of Writing. A project on text and speculative imagination*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), Barcelona
 2009 *Tate Triennial – Altermodern*, Tate Britain, London
 2007 *Information, Education, Entertainment*, Marabou Parken, Stockholm (isikunäitus)
 2007 *Moscow Biennial: Left Pop*, Moskva kaasaegse kunsti muuseum, Moskva
 2006 *The Folly of Man Exposed or the World Turned Upside Down*, Frankfurter Kunstverein, Maini-äärne Frankfurt, Saksamaa (isikunäitus)
 2006 *Tate Triennial*, Tate Britain, London

Laura Toots

Sündinud 1986. aastal Tallinnas, elab Tallinnas.

2010/2011 *Kunst macht frei – Contemporary Estonian Art*, Kaasaegne Ungari kunsti galerii, Pécs, Ungari
 2010 *Not Necessarily So*, Hofberg 10, Linz, Austria (koos Paul Kuimetiga).
 2010 *Distant Pieces (No Big Stories Nowadays)*, Tallinna Linnagalerii (isikunäitus)
 2010 *Next to Nothing*, Kumu kunstimuuseum
 2010 *My Nature*, Vuotalo galerii, Helsingi
 2010 *What Drives Baltic*, Supernova galerii, Riia
 2008 *Making of Contemporary Art*, Kumu kunstimuuseum
 2008 *Doings or Not*, Vžigalica galerii, Ljubljana
 2007 *Meeting the Expectations of Readers*, Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space, Tartu

2006/07 *Self-portrait*, Stalowa Wola regionaalmuuseum, Stalowa Wola, Poola

Martijn in't Veld

Sündinud 1979. aastal Strijenis Hollandis, elab Brüsselis.

2011 *More or Less, a Few Pocket Universes*, Augusta galerii, Helsingi
 2011 *An Anthem to the People's Tomorrow*, PZI Grad Show, Rotterdam, Holland
 2011 *Out of Storage*, Timmerfabriek, Maastricht, Holland
 2011 *Brak #2.7 '0868'*, Duende Studios, Rotterdam (koos Gerlach en Koopiga), Holland
 2010 *Daily Truths*, Duende Studios, Rotterdam, Holland
 2010 *If You Do Know that here Is One Hand...*, Vilniuse kaasaegse kunsti keskus
 2009 *The And*, ZINGERpresents, Amsterdam (isikunäitus)
 2009 *Voor het volgende moment*, CBK Rotterdam, Rotterdam, Holland (isikunäitus)
 2009 *The I as an O*, Tulips & Roses, Vilnius (isikunäitus)
 2009 *Keep Floors and Passages Clean*, galerii Moot, Nottingham, Suurbritannia

Peter Wächtler

Sündinud 1979. aastal Hannoveris Saksamaal, elab Brüsselis.

2011 *Herzliya Biennial*, Iisrael
 2011 *Victory Over the Sun*, Basso, Berliin
 2010 *The City is Forever. Not me*, Stephen Lawrence'i galerii, London
 2010 *New Album*, SIC, Brüssel (isikunäitus)
 2009 *Morality: From Love to Legal*, Witte de With, Rotterdam, Holland
 2009 *Sustainability*, Elisa Platteau galerii, Brüssel (isikunäitus)
 2009 *Songbook*, Kunstraum München (koos Andreas Wegneriga), München, Saksamaa
 2009 *Depression Glass*, Goethe rahvusmuuseum, Weimar, Saksamaa (isikunäitus)
 2009 *We Improve Your Work*, Sandra Buergele galerii, Berliin
 2008 *Re-Education. You Too Can Be Like Us*, HAU – Hebbel am Ufer, Berliin (koos Friedrich Lissmanniga) t

Ellen Blumenstein ja Kathrin Meyer | THE OFFICE

Ellen Blumenstein ja Kathrin Meyer on teinud koostööd mitmetes projektides ning asutanud sealhulgas 2009. aastal koos Katharina Fichtneri ja Maribel Lopeziga kuratoorseid ning muude diskursiivsete praktikate platvormi THE OFFICE, millega 2010. aastal liitus ka Fiona Geuß. Nii Blumenstein kui ka Meyer töötavad kuraatorite ja kirjanikena. Blumenstein töötab vabakutselisena ja on muuhulgas kureerinud Islandi paviljoni 2011. aasta Veneetsia biennaalil. Lisaks on ta kureerinud erinevaid grupinäitusi, mille seas on *Männerfantasien*», COMA, Berliin, 2008; *between two deaths*» (koos Felix Enssliniga), ZKM Karlsruhe, 2007. Ta korraldab regulaarselt temaatilisi õhtuid 2010. aastal koos Tanja Schomakeriga (Arthur) asutatud Berliini salongis SALON POPULAIRE, mis on kohtumispaigaks, kus arutada kunsti- ja sellega seotud teemade üle. Kathrin Meyer on 2010. aastast töötanud Kestner-Gesellschaft kuraatorina Hannoveris ja teinud soolonäitustel koostööd Jos de Gruyteri ja Harald Thysi, Alicja Kwade ja Olaf Nicolaiga. Ta on olnud Tim Saltarelliga kaaskuraator grupinäitusel *In May (After October)*», mis toimus 2009. aastal Toronto galeriis TPW.

www.theoffice.li
www.salonpopulaire.de

Maria Muhle

Maria Muhle annab loenguid Weimari Bauhausi Ülikooli meediauuringute instituudis ja töötab vabakutselise kunstikriitikuna. Tema uurimustöö keskendub kaasaegsele poliit- ja esteetikateooriale ning eriti esteetilise realismi mõistele poliitilise esteetika kontekstis. Lisaks on ta kaasasutaja kirjastuses August Verlag Berlin, mis avaldab filosoofia, poliitika ja kunstide ristteel olevaid teooriaid. Viimati avaldatud: Gerard Byrne. *Reenacting Art History*. – Gerard Byrne, näitusekataloog. Dublin: Irish Museum of Modern Art, 2011; *Realism, Dis-Identification and the Image*. – Jason E. Smith ja Annette Weisser (toim), *Everything is in Everything: Between Intellectual Emancipation and Aesthetic Education*. Pasadena: Art Center Graduate Press, 2011; Maria Muhle ja Kathrin Thiele (toim), *Biopolitische Konstellationen*. Berliin: August Verlag, 2011; *Zweierlei Vitalismus*. – Friedrich Balke, Marc Rölli (toim), Gilles Deleuze: *Philosophie und Nicht-Philosophie*. Bielefeld: Transkript, 2011.



This book is published in conjunction with the exhibition *Acts of Refusal. Fleeing, Dreaming, Repeating, Observing (Among Others)* that took place in the framework of the Festival of Contemporary Art ART IST KUKU NU UT.

Tartu Art House
Vanemuise 26, Tartu
September 16 – October 16, 2011

Main organizer of the Festival of Contemporary Art ART IST KUKU NU UT: Kaisa Eiche
Artistic director of the Festival of Contemporary Art ART IST KUKU NU UT: Rael Artel

Exhibition Team *Acts of Refusal*

Curators: Ellen Blumenstein and Kathrin Meyer (THE OFFICE)
Project Management: Rael Artel
Technical Management: Indrek Grigor, Margus Lökk, Kaarel Narro, Reimo Vösa-Tangsoo

Catalogue *Acts of Refusal*

Editors: Ellen Blumenstein and Kathrin Meyer (THE OFFICE)
Managing Editor: Gregor Taul
Copyediting: Jessica Maynard, Adela Yawitz
Translations: Mario Pulver
Graphic Design: Mikk Heinsoo
Texts: Rael Artel, Ellen Blumenstein, Kaisa Eiche, Kathrin Meyer, Maria Muhle, Gregor Taul
Typeface: Arnhem
Paper: Soporset 100g, Munken Lynx 200g
Printing: Greif

Thank you:

Ellen Blumenstein and Kathrin Meyer would first and foremost like to thank the artists in the exhibition as well as Tehching Hsieh, Frank Bode, Eike Eplik, Indrek Grigor, Antonia Lotz, Kristin Schrader, and Rael Artel and Kaisa Eiche for inviting us.

Supporters:

Barton & Guestier, Bauhof Group AS, Estonian Cultural Endowment, Estonian Gambling Tax Council, Estonian Ministry of Culture, German Cultural Institute in Tartu, Müürileht, Prike AS, Tartu City Government



ART IST KUKU NU UT

www.artistkukunuut.org

15.09.—13.11.2011